كلمة المجلة

هذه المجلة لأول مرة بين أيدي القراء ،

ولعلها لأول مرة ـ في اللغة العربية ـ تريد لنفسها هذا الاختصاص الخيّر في مجال الآداب ، فتغدو وقفاً على الآداب الأجنبية ، تلِمّ بها أحياناً ، وتطمح الى الاحاطة بها تارة أخرى ، وهي ، في جميع حالاتهـا ، إنما تريد أن تنقل ـ مـن اللغات الأصلية مـا أمكنها ذلك ـ الى لغتنا العربية قصائـد وقصصاً وأبحاثاً نظرية ونقداً ومسرحاً ورواية ، وكل ما يصنع الأدب أو يصنعه الأدب ، إيماناً بجدوى تفاعُلِ الثقافات وبأهمية هذا بالنسبة لثقافة كل أمة ، وعدم غربتها أو عزلتها أو جمودها ، ولتستطيع أن تنطلق بجناحين قويين هما الأصالة والمعاصرة في آفاق الحياة الرحبة ، الغنية ، ولتكون في عليائها شموساً ونجوماً وأقماراً •

وبالطبع فان هذه المجلة ، على ما ترنو اليه ، لا تلغي دور الترجمة في مـا عداها من الصحف والمجلات الأدبية لسبب بسيط هو أنه لا يمكن لهـا بحجمها أو بامكانياتها المادية أن تعطي كل ما تود عطاءه ، أو كل مـا يجب إعطاؤه • ولكن الشيء الذي يظل عليها أن تكتسبه هو ثقة القارىء بدقة ما يقرأ ، وبقيمة الموضوع المختار ، ومدى تأثيره الايجابي الفعال على الصعيدين الفني والانساني •

ولا شك أن هذه المدرسة التي تريد هـذه المجلة أن تضع أسسها ، أو التي يفرضها عليها واقع عملها ، سيمتدّ أثرهـا الى قطاعات الترجمة لدى دور النشر أو المجلات الأخـرى ؛ ولعلّ مفهومنا للترجمة وتقييمنا للمترجمين قـد أسهما في تردي هـذا الفن الذي قـال عنه بوشكين بأنه « أصعب الفنون الأدبية وأكثرهـا جحوداً » • وقـد يكون قوله صحيحاً اذا أدركنا كم تقتضي الترجمة الممتازة مـن ثقافة ومقدرة لغوية وفنية ، وكم تتطلب من محاولة لارتفاع المترجم الى مستوى الكاتب ، أو الى التجانس فيما بينهما بالروح الفني ، والمفهوم الأدبي والانساني ، فان من لا يتحلى بثقافة كبرى تجعله يعي العصور الكلاسيكية ويدرك خصائصها ، وخصائص كتابها ، بالاضافة الى خصائص عصره ، عليه أن لا يقدم عـلى ترجمة روائعهـا • كما ان ترجمـة همنغواي مثلا لا تكـون باستخدام اسلوب متصنع ، متفاصح ، متفاخم ؛ وعلى من لا يفهم معنى الدعابة والسخرية الذكية أن لا يقدم على ترجمة ديكنز،وعلى منلا يتحلى بالعبارة الموجزة المشذبة أن لا يتصدى لثلاثيات « الهايكو » اليابانية الشعرية كما أشارت ، بحق ، افغينيا كالاشينكوفا •

لقد درجنا على النظر الى المترجم ـ وأنا بالطبع أقصد بـه المترجـم الكبير الموهوب ـ على أنه انسان غير مبدع • ولكن لابد لنا من الاعتراف بأن الابداع هو أيضاً كل ما ذكرنا من مزايا المترجـم ، لأن الترجمة ليست نقلا حرفياً ، بل هـي أيضاً وعي كامل للنص ، ولروحية الكاتب وشخصياته ، دون إغفال اسلوبهوكلماته المختارة العزيزة عليه والتي تمثل ـ فيما تمثل ـ شيئاً لصيقاً به • وقـد قـال المترجم الأمريكي المعاصر روجر شاتوك أن على المترجم ، قبل أن يغدو المعدة التي

تتلقى وتهضم ، أن يتشبع تماما بالعمل الأدبي كما هو ، في شكله الذي لم يمسسه بشر بعد •

وحول ترجمته لرواية « ادولف » ، من تاليف بنيامين كونستانت ، قال الشاعر بيوتر فيازمسكي : « اذا تركنا ، جانباً ، رغبتي بتعريف القارىء الروسي الى هذه الرواية ، فقد كان لديّ أيضاً هدفي الخاص : أن أدرس ، أن أعجم عود لغتنا ، أن أدربها ، بل أقسرها ، لاكتشاف مدى ما تستطيع تحقيقه في ميدان الاقتراب من لغة أجنبية ، ولكن بطبيعة الحال ، دون تشويهها ، دون وضعها على سرير بروكوست » •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولفهم هذه الاشارة ، ولوعي مرمى الشاعر المترجم لابد من التذكير بأن بروكوست كان قاطع الطريق المشهور في « آتيك » اليونانية القديمة ، الذي كان يعترض درب المسافرين فيجردهم مما يحملون ثم يُمدّدهم على سرير من حديد ، فما تجاوز من أطرافهم طول السرير قطعه ، وما كان أقصر من السرير شدّه ومطّه الى أن ظفر به البطل « تيزي » فعرضه لنفس العقاب والعذاب •

أردت' الآن مما ذكرت أن الترجمة شيء أساسي ، وعلى غاية من الأهمية ، في المجالين الفني والانساني • وساشير فقط الى الدور الذي لعبته الترجمة في حضارة العرب ، ثم الى الدور الذي لعبته الترجمة عن العربية في حضارة العالم • والترجمة والابداع ليسا شيئين متعارضين • ولقد كان كبار الفلاسفة والأدباء والشعراء مترجمين أيضاً ، ولكن علينا أن نكون ممن يطمحون الى الاستجابة العملية لمتطلبات هذا الدور الذي يطالب به الأدبوالوطن والانسانية ■

الرواية الانكليزية المعاصرة

ترجمة : هايني الراهب

فريدريك كارل كاتب المقال ، ناقد معاصر متميز ، تتصف دراساته الأدبية بالاستيعاب والشمولية ، ويتركز اهتمامه على التجريب والمغامرة الروائية بالاضافة الى استنباط النظام الأخلاقي المبثوث في الأدب الذي يعالجه • وهو استاذ في جامعة نيويورك ، بالولايات المتحدة •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد قيل ويقال أن نطاق الرواية الانكليزية قد تضاءل في الأعوام الثلاثين الأخيرة ، وأنه ما من كاتب يمتلك الصرامة الأخلاقية التي لكونراد ، ولا الذكاء والمواهباللغوية اللذين لجويس ، ولا الحيوية والهوس المالك اللذين للورانس • وقيلويقال ان الرواية قد تخلت عن دورها التقليدي في تضمين الأخلاقوالسلوك وأنها تمر فيمرحلة انحطاط لا خلاص منها • غير أن الرواية الانكليزية ، رغم الصحة النسبية لهذه الملاحظات، تحتوي على رشاقة ونشاط جديرين بصنف أدبي مستقل•ومع أنالسنوات الثلاثين الأخيرة لم تشهد كونراد أو جويس أو لورانس ، فقد حفلت بروايات متميزة لكتاب مكرسين مثل غراهام غرين وصموئيل بيكيت وهنري غرين والزابيث باون و س• ب سنو ، وغيرهم ، ثم تبعتها روايات جيل أكثر جدة مثل لورانس ضريل وآيريس مردوخ ووليم غولدنغ ودوريس لسنغ وآنغس ويلسون وفيليب توينبي •

لقد كانت استجابة الأدب الانكليزي للأزمات العالمية الطاحنة في الثلث الثاني من هذا القرن استجابة غريبة. فقد كان روائيو الثلث الأول مشغولين بالمشاكل العظمى والصراعات الرئيسية . ومع أنهم تجنبوا التعليق السياسي المباشر فقد كانوا متورطين في العالم الأوسع . كانت نواياهم واقعية وانطباعية في الوقت نفسه ، وبسبب من ذلك تنوع عالمهم القصصي وتلون وتعمق وكان مثيراً في الغالب. غير أن روائيي الثلث الثاني لم يرثوا هذه الاثارة الفكرية ، وانما فعل ذلك الشعراء ، وغدت الرواية شيئاً آخر. تقلصت بدلا من أن تتسع ، وعمدت الى استعادة الشخصية التقليدية والحبكة بدلا من أن تنشد العصي على التعبير. وباختصار فقد عادت الرواية الى موضوعات محددة وأبقت على معظم التطورات التكنيكية التي ابتكرها المحدثون ، ومن الواضح أن الرواية المعاصرة ليست عصرية .

لكن هناك مجموعة من الروائيين بدأوا الكتابة في أوائل الثلاثينات واستطاعوا النجاة من تأثيرات معاصريهم الأسبقين وعادوا بالقصة الى أسلوب أواخر الفيكتوريين . س. ب سنو ، مثلا ، أقرب الى جورج إليوت وغالسورذي وبينيت منه الى جويس أو لورانس أو أي من الكتاب الأوربيين الكبار . ويتبع جويس كاري نهج ستيرن وفيلدنغ وديكنز ، بينما يقتفي غراهام غرين أثر ستيفنسون ورايدر هاغارد وكونراد . ومعظم الكتاب المعاصرين لا يتجاوزون عام ١٩١٠ في أساليبهم الأدبية ، وبصورة خاصة في الحبكة. انهم يعتبرون أن الرواية التجريبية التي رفع لواءها جويس لم تعد قابلة للحياة .

وهذا الاعتبار صحي من عدة نواح. اذ ينبغي دائماً تشجيع التجريب ولكن من الممكن دائماً أن يقود الى نتائج فادحة السوء . ان سقطات التجريب أبرز من فضائله . وهذا موقف انتفاعي يخلو من المغامرة . فبينما يكسب الكاتب المعاصر المباشرة النقية ، نتيجة لهذا الموقف ، يخسر التضارب الموحي وسخرية المواقف

والكثافة ودلالة الموضوعة ـ وهي عناصر مكنت الانطباعيين والرمزيين من ارتياد آفاق أبعد وأغنى مما هو معروف ومحدد • لقد استثمر الروائيون الأوائل بمهارة جمهوراً تقبل الرواية الفيكتورية وقدموا له نجاحاتها المكرسة • لقد ضخ كونراد ولورنس وجويس حياة جديدة في صنف أدبي كان قد أعلن موته ، وخلقوا قارئاً جديداً لرواية جديدة • أما المجموعة الثانية من الواقعيين فلم تنشد جمهوراً عريضا كهذا ، وبسبب تراجعها ضيقت أفق الرواية • فالتكنيك والتجريب والمنهج عبارات يندر ذكرها الآن • وقد أعلن س•ب• سنو عن احتقاره لهؤلاء الذين يخلقون « روايات فنية » •

ولئن كان ثمة فرق بين مبدعات المجموعتين فان جزءاً منه يعود الى خلفيات هؤلاء الكتاب • ان الروائيين المعاصرين يمثلون انكلترة والمثل الانكليزية أكثر مما مثلها أسلافهم • وينبغي أن نتذكر أن واحداً فقط من الكتاب الثلاثة الكبار في المجموعة الاولى كان انكليزياً • أما الاجنبيان كونراد وجويس فقد أدخلا أفكاراً جديدة متعددة لا ترتد الى التراث الانكليزي • وبالمقابل فان معظم كتاب المجموعة الثانية انكليز • لقد صير جويس الرواية عالمية ، وجعلها هؤلاء انكليزية •

ورغم عداء الروايات الأبكر للفكر فقد كانت تتحرك في مدارات علوم النفس والاجتماع والانسان ، وكانت منهجيتها مثلومة مثل الحياة المعاصرة • وقد أظهر الكتاب الشباب احتفالا أقل بالخطط المفخمة • إنهم لا يحتقرون الفكر بعبارات فكرية ولا يضمنون كتبهم معرفة غريبة ، ورواياتهم أقصر بشكل عام من روايات سابقيهم • نحن نتواصل الآن بواسطة البيانات ، يقول كامو في (الغريب)• ان أحد أنجح الروائيين المعاصرين وأكثرهم شربكة، وهو غراهام غرين، يكتب روايات نادراً ما تتجاوز ٧٥ ألف كلمة ؛ ومع ذلك فهو أكثر من أي من معاصريه اهتماماً بالموضوعات الضخمة كعلاقة الانسان بنفسه وبربه•

ان غرين يكتفي بشرح وجهة نظره شرحاً محدداً ، شخصياته قليلة وبناؤه بسيط ولغته مباشرة ·

لقد نجم عن الضغط الهائل للأحداث الخارجية انسحاب على نطاق واسع ؛ فبينما تميزت المجموعة الاولى بالشمول ، تميزت الثانية بالاقصاء· وبازدياد الضغوط الخارجية ازداد الانسحاب وضوحاً ، وندرت لحظات التوتر في الرواية الا ما كان منها على حساب الاتساع · وعبر سياق نفسي واجتماعي غريب يصعب تحديده أحسّ الروائي المعاصر أن انطباعاً كلياً عن الحياة سوف يدمره ، وأنه لكي يبقى يتعين عليه التراجع عن المواضيع الرئيسية · بعد لورانس ، لم يستطع أي روائي أن يؤمن بقدرة الانسان على الانبعاث كالفينيق من وسط الرماد · وبعد كونراد ، لم يعد أحد يؤمن بقدره الأوهام على انقاذ الانسان · وبعد فورستر ، لم يدع أحد بأن الانسان سيبقى في المآل عبر الاتصال ، وبعد جويس ، من الذي سيوافق على عبارة مولي بلوم الرنانة « نعم قلت : نعم أنا سوف نعم » ؟

ومن بين الكتاب الرئيسيين كان س·ب سنو الوحيد الذي بحث عن تفاسير واقعية للصراعات السياسية والاجتماعية في هذه المرحلة ، وقد خسر سنو التوتر في رسم الشخصية وتصوير الأوضاع مقابل ربحه لاتساع الأفق · لقد ضحّى سنو بالداخل الذي كان موطن قوة المجموعة الاولى من الروائيين ، بينما نبذت الزابيث باون وآيفي كومبتون ـ برنيت ولورانس ضريل وهنري غرين وافلين وو العالم الأرحب لمصلحة الانسان الباطني · غراهام غرين وصموئيل بيكيت حاولا جمع الناحيتين · أحداث الثلاثينات الكبرى والتحالفات المتغيرة وسط توترات دولية متعاظمة ؛ سنوات الحرب الحافلة ، بيأسها وخيبتها ونصرها المؤزر ؛ سنوات مابعد الحرب بقلقها المتزايد والاحساس بامكانية دمار العالم ـ هذا كله أهمله الروائي المعاصر ، وكأن تعقد العالم الحديث الهائل لا يترك له مجالا لاختيار شيء

سوى الانسحاب الى الفردي • ويغدو تفسير هـذا التحاشي أكثر استعصاء عندمـا نعرف أن معظـم الروائيين المعاصـرين ليس رمـزياً ولا تجريبياً طليعياً ، على العكس ، انهم أقرب الى الطبيعية ، ويمكننا أن نتوقع لذلك الدخول المباشر للأحداث المعاصرة في قصصهـم •

ومن الغريب أن التركيب الطبقي ـ وهـو قوام الرواية الانكليزية ـ قد اختفى أو كاد من عالم الروائيين المعاصرين الرئيسيين وكـأن الفروق الطبقية نفسها قـد اختفت تماماً من الحياة الانكليزية • من المؤكد أنـه ليس للطبقة أهمية تذكر عند بيكيت وضريـل ، فنقيض الأبطال الـذين يقدمهم بيكيت هم بلا طبقة ، وحسّيو ضريل يقعون كلية خارج قيود الحياة الاجتمـاعيـة الانكليزيـة • فقط في روايات سنو ترد الصراعات الطبقية، وخاصة في حياة لويس إيليوت الباكرة لكن هذه القيود يمكن التغلب عليها بالذكـاء والمشاكسة • وسنو أقـل احتفاء بالصراع الطبقي نفسه منـه بالصراعات الفردية على مراكز القوة• روايات أورويل مشحونة بالطبقية ، لكن رد فعلـه أقرب الى الصحفي أو المؤرخ الاجتماعـي منه الى الفنان• ولا تعظم أهمية الطبقة الا عند عدد مـن الدعـابيين ، مثل وو وباول ، ولدى بعض الكتاب الأقل أهمية مثل هارتلـي وأوليفيا ماننـغ وبرتشت وآنغس ويلسون • وعلى كل حال ، فان هؤلاء الكتاب يوردون الخلافات الطبقية لأغراض ملهاويـة (بعكس ديكنز وروائيين كبار آخـرين مـن القرن التاسع عشر) أو للتعويض ، في هذه المرحلة من حياتهم الأدبية ، عن نقص في تمكنهم الفني من تصوير صراعات طبقية حافلة بالمعاني• عندما تكون الطبقة عاملا هاماً ـ كما هـي في روايات الغاضبين ـ تفقد مادتهـا في بهرجات مراهقة أو تهكميات (١) غاضبة • وهي نادراً ما تأتيناكمجال حياة مقلق ودائـم الحضور ـ كما في غيسنغ وويلز ولورانس ـ أو كشيء

١ ـ Parodies.

لا يمكـن حذفـه بملحوظة فكهـة أو وجه مبروم ٠

حتى الملهـاة ، وهـي سائدة في القصص الانكليزي المعاصـر مثلمـا كانت في القرن التاسع عشر ، تفتقر الى الحجـم والحيوية ٠ إفلـين وو ، الذي هـو أكثر الدعابيين لذوعـاً ، ليس هجّاء فعالا فالرخاوة العاطفية والايمـان الضبابي يستلقيان تحت سطح أعماله الوضاء ، وثمـة كاتب مـن جيل وو ، وهـو هنري غرين، استطاع أن يمس روح الدعابة لكنه عزل شخصياته الملهاوية عن العالم ، فعلى طريقة شذاذ ديكنز ، يستخلص مؤثراته الدعابية مما يكـون الناس عليـه ٠ ان نظرتـه ليست بالطبـع وردية ، ولكن يمكن القول أن فوضاه وسديمه المحسوبين يخفيان الايمـان المريح بأن بوسع العالم أن يكونأفضل اذا ما اتصل الناسمعا وكانواأنفسهم٠

وقد حاول نايجل دنيس ، وهو روائي ملهاوي شبه مغمور ، أنيعبر عن الصفة المتقلبة للحقيقة اذ تأتي وتمضي أمام المرآة في روايته (بطاقات هوية) ، وهو عمل دال على الألمعية ٠ لقد وجد دنيس أن الانسان يحتاجالى دور مفصل لـه ٠ وكما في ملهـاة لبيراندياللو ، لـم تعد بطاقة هويـة الانسان علامة عـلى تميزه الشخصي وانما هي علامة اخترعها روائييبقي شخصياتـه حية عبـر الأوهـام ٠ فالألاعيب تزوده بلحظات مضيئة لكن العلة تبدو في أن الروائي يلعب لعبة وأن منهجيته تعصـر مجالات الحيـاة الاخرى جميعها ٠

من بين الملهاويين يبرز صموئيل بيكيتكأنضج من بوسعه ابداعأعمال تكون نقداً فلسفياً للمجتمع ٠ ان ما يثير حنق بيكيت هـو عجز الفرد عن خلق عالمـه الشخصي ٠ فهو كارلندي يعيش في فرنسا وانكلـترة ويـكتب بالفرنسية والانكليزية ، يجـد غـير المعقول أكثـر حقيقية مـن المعقول والمستحيل أكثر دلالة من الممكـن ، وتغدو الفوضى بالنسبة لـه كونية ، ان ثورته موجهة ضد السماء والأرض معـاً ٠

وبعكس أدب بيكيت : يشير أدب « الغاضبين الشباب »ـ ومعظمهم ليس غاضباً جـــداً ـ الى فقــدان الملهــاة للسعتهــا • أبطــال هؤلاء الروائيين غاضبون بسبب الريــاء والادعـــاء والقيود الطبقية ؛ لكنهم لا يحاولون تصحيح العالــم وانما تكييف أنفسهم مــع تلك المجالات من الوجــود التي يستطيعون تحملها • انهم يبحثون عن البدائي والنقــي والطبيعي بطريقة روسوية أو همنجوائية •

غير أن المتمــرد الحقيقي ينتمي الى صنف آخر ، محتج ليس فقط على ماهو كريه شخصياً وانما على نظــام الكون كلــه أيضاً • وعندما يكــون المتمرد أصيلا وليس متكلفاً ، يعرف أن ثمــة أساساً هزيلا للتفاهم مــع المجتمــع • ان المحتــج الحقيقي لا يرتاح قط • وان جزءاً مما خلق فعالية كونــراد وجويس ولورانس هـــو معرفتهم بتفرد الفرد عبر نضاله ضد ما يدعمه ويدمره في وقت واحــد • صوت الاحتجاج هــذا قلصته الرواية المعاصرة الى همس • وعندما يحاول روائيون شباب مثــل آميس وويـــن وبرين كتابــة رواية محتجة تكــون أصواتهم غالباً أضعف وأنحل من أن تسمع •

المتمرد الحقيقي ليس لا منتمي كولــن ويلسون ، ذلك المخلوق الذي ظنه كثير من النقاد الانكليز المسيح • فرجل ويلسون متمرد بالمعنى المريب لكونه ممسوساً ؛ انه تواق لأن يفرض آراءه على العالــم • وهـــذا الموقف يتناقض جدلياً والمتمرد الحقيقي الذي يزدري نتائج جهوده •

ولعل المتمرد الانكليزي الحقيقي هــو الانســان الحسي ، اسكندرانيو ضريل ، أو بطل إشروود المشاكس ، ضريل يحاول أن يجعل الغريب مألوفاً والمألوف غريبــاً ، وأن يكسب بهــذا مسافــة وبعــداً ، وأن يــرى المنتمي واللامنتمي بمنظور جديــد • وهــو ينجـــح في نقــل حسية لا جنسية ، فأشخاصه يتطلعون الى الحسية لايمانهم بأنهـــا منتظــرة منهـــم ، لكـــن جهدهـــم يفشــل فعــلى اسكندريــة

ضريل أن تقزم أناسها ، وعلى هؤلاء الناس أن يكونوا قادرين على تقبل ما تقدمه الاسكندرية : نعيماً عملياً للحسيين • لكن قاماتهم أقصر من أن تؤدي ماهو متوقع منها • أما بطل إشروود ، السيد نوريس ، فمألوف حتى ليصعب التعليق عليه• انه يتمرد بالسعي وراء الرضى الجنسي تحت سوط عاهرة منتعلة • لكن هذه الضلالات تبدو ثانوية اذا نحن عرفنا شارلوس بطل مارسيل بروست ، انها وسائل مستهلكة للتعبير عن حسية نازفة وليس هوساً ينبغي إشباعه • فشارلوس يعطي أي شيء لقاء القيود والأسواط والغلمان • انه أقربشيء نعرفه الى دون جوان حقيقي فيالقرن العشرين • وبالقياس يبدو السيد نوريس رثاً وسقيماً •

بيكيت فقط يتابع الارث العظيم ومع ذلك فكم هي غريبة تلكالطريقة التي صقل بها مادتهكي يخلق متمرداً، انساناً يقوم بدوره بفعل ماهو عليه وليس بفعل ماهو متوقع منه • المتمرد هنا ليس مجرماً ولا قوةللشر، مع أنه قد يقترف أعمالا معادية للمجتمع • انه أساساً انسان لا يمتحنه المجتمع ، ينشد فلسفته فيذاته وليس في الله أو في البيئة • وفيأفضل حالاته يكون صادقا مع نفسه مهما كانت العواقب ، وهي غالباً وخيمة •

وبينما امتنع كافكا عن اعطاء شخصياته أسماء ، ودعاها ك مثلا ، نجد أن بيكيت يمضي الى ماهو أبعد من ذلك فيقلب أسماء شخصياته في منتصف روايته ساخراً من هوياتهم باعطائهم اسمين على الأقل ، هم العاجزون عن أن يكونوا بمستوى اسم واحد•وهذه الطريقة ، بالنسبة لبيكيت ، نوع من الدعابة الفظيعة (وربما كانت حروف الميم المعطاة لشخصياته تلاعباً بالألفاظ ، بعض معانيه كلمة Mort الفرنسية التي تعني الموت) •

يرى بيكيت في سقوط الانسان نكتة كونية • أما أن تحرمه حتى من استعمال اسم محدد (وهو شيء يملكه الانسان منذ ولادته) فتلك سخرية عريضة من كل ادعاء بعدالة الحياة •

ويكيل أبطال بيكيت له الصاع صاعين برفضهم الاشتراك في الحياة ، كـأن عدم إعطائهم أسماء يدفعهم الى نفي العالـم • لكن بيكيت يخسر كثيراً اذ يقصر أهدافه على القرف والاشمئزاز الانسان يعـرّف نفسـه بالحاجـات الصغيرة والحماقـات الوضيعة ؛ أمـا أن تطلب منه أكثـر فيعني احـلال الرومانتيكية محل الواقع • ان متمرد بيكيت هو الواقعي الأمثل : منبوذ بلا انسانية ينشد زاويـة مظلمة يتركـه المجتمع يمضغ طعامـه فيهـا ويتبرز وينام • وهنا يتجلى تفرد بيكيت : في تقديمه عملا منضبطاً مـع الايقاعات الكبرى للحياة الحديثة ، مع أن هذا العمل مقصور على ماهو وسخ ومنحط ومثير للاشفاق • انـه تسلية عظيمة بالنسبة لمـن يأملون قليلا ويحتفظون بقوتهـم •

أما القارىء المحب للأدب القاتم بالطريقة التقليديـة فعليـه يآيفـي كومبتون ـ برنيت • ان جـزءاً مـن ظرف الآنسة كومبتون ـ برنيتيعود الى اثباتصورتها (وهي صورة سيدة عجوز عطوف) على أغلفة رواياتها• ان القارىء يتوقع شخصية جدة حنون لكنهيجد بدلا منها ميديا أوكلتمنسترا وهـذا هـو مفتاح عنصر التسلية في رواياتها التيتجمع ببراعة بينعناصر متضـادة من نوع الافضاء بمعلومات مذهلة عن أناس معروفين بأنهم قمة الوجاهـة • خذ شخصية لجين أوستن وأضف اليهـا مكونات متعـددة مـن اللاوعـي الفرويدي واخلطهـا جيدا بالزنى الغافل بالمحرمات والجريمـة العفوية والابتزاز المجاني ، واذا أنت مورط في قراءة مخلـوق كومبتون ـ برنيت العجيب •

أما ملهاوية إفلين وو ، بدينهـا الواضح لفربانك وساكي ، فمختلفة تماماً ، مع أنه لـم يكتب ذلك النوع من الملهاة الرفيعةالتي تطهر الحماقة• لقد كسب وو نجاحاته الاولى بسبب أن القراء لـم يتفحصوا الافتراضات التي بنى عليها رواياته،وانما قبلوها كنوع من الظرف المنبثق عن عقلواع ومنظم وغير مؤمن بالهراء • وربمـا لأن وو كان تدميرياً للغاية تقبلقراؤه

بلا جدال شبهه بمعاصريه في كونـه ارتيابياً وساخـراً لا عاطفياً • لقـد وثقوا بـه ، حتى أنهم قبلوا ذوقـه المشكوك فيه لأن وخزاته خدشت كل شيء وكل انسان •

لكن ثمة صفة يشترك وو فيهـا مع معظم معاصريه ، هي عجزهم عن التعميق والتطوير بمرور الزمـن • فعندما تجرب الزابيث باون في (قيظ النهار) لا تتجاوز مـا فعلته فرجينيا وولف في (السيدة دالـوي) قبلهـا بخمسة عشر عاماً • وعندما يتلاعب جويس‌كاري باللغة في (فم الحصان) وغيرهـا لا يصل الى أبعد من السطح الذي أنشأه جيمس جويس بالكلمات• وعندما يتحدث ضريل عـن الحب في رباعيته الاسكندرانية يقصـر عـن الوصول الى تفحص لورانس للحب• وعندما يستخدم غراهام غرين‌مسائل أخلاقية في‌اطار ديني يذكرنا بموضوع أفاض في الكتابـة عنه روائيو القرن التاسع عشر •

إن جزءاً من سبب فقدان‌المغامرة هذا يرتد الى أن الروائيين الآن جـد واعين بالتقنيات التي طورها أسلافهم بحيث أنهم يتمثلون المعرفة التقنيةقبل أن تتشكل مادتهم تشكلا مرضياً • ان الروائـي المعاصر عجـوز تقنياً حتى عندما يبدأ بالكتابة • ولهذه المفارقة نقائص واضحة ، فهي تفشل تجارب المحاولة والخطـأ التي تؤدي الى فشل رئيسي من نوع الكتاب الرديء الهام أو الرواية الاولىالتي تفتقر الىعناصر النجاح وتبقى مع ذلك مهمة•والنتيجة هي قصص ذو مادة خصبة لكنها شبه مستقلة عـن التكنيك ، دقيق العبارة وليس أصيلها ، مليء بالأفكار وليس مقنعـاً •

لقد وصل الأدب الأوروبي ، بما فيه الانكليزي ، في الجـزء الأول من هذا القرن الى قمم عالية لأسباب ربما كانأهمها المقدرة على اتخاذ القرارات ذات الكثافـة الحقيقية • ان العالـم الذي يواجه الروائي المعاصر عالـم مختلف • والروائي ينظر الى سديـم مطلق ، الى عالم يبحث عن دماره أو متجه الى لا مكان • ومن الصعب خلق مأساة أو حتى ملهـاة رفيعة عندمـا

تكون القيم جميعها موضع تساؤل ، اذ يبدو أن المأساة بنت المجتمع المستقر ·

والى جانب الفقدان الجزئي في المغامرة التخيلية ، هناك أيضاً فقدان مماثل في الاسلوب · وباستثناء أجزاء من مؤلفات بيكيت وضريل ، فالرواية المعاصرة فريدة في أنها تفتقر الى كاتب واحد ذي أسلوب جزل ، مع أن الأسلوبيين كثيرون · ان الاسلوب الجزل يتطلب احاطة أغراضه بالكلمات بحيث تتغلغل اللغة في الشخصيات والمشاهد وهذا ما نلمسه لدى جويس وكونراد ، كل بطريقته الخاصة، مع أن مزاياهما وانجازاتهما ما تزال موضع مناقشة ·

لقد هلل النقاد للورنس ضريل، وبحق ، لأنه حاول أن يكتب بجزالة · ولكنه هو نفسه ، ورغم مواهبه ، يجعل اللغة تبدو كما لو كانت زينة لا أساساً · ان تراثه الأدبي أقرب الى أواخر القرن التاسع عشر ، الى بواكير كونراد وجويس اللذين طورا أسلوبيهما فيما بقي هو متبطلا ورخواً · نثر ضريل يقترب غالباً من رقة شعر ييتس الأولي والتدله الغامض في شعر نهاية القرن · ان الاستعمال السخي للغة المنمقة يبقى شيئاً غير الأسلوب الجزل الذي هو متميز رغم اتساعه ومحدد رغم غناه ·

على أن هذه الملاحظات لن تصرف نظرنا بالطبع عن المحاسن الأسلوبية لالزابيث باون أو هنري غرين اللذين يجيدان التأثير في القارىء عن طريق الايحاء وليس التصريح المباشر · أما بيكيت ذو الخلفية الأوروبية فقد شق طريقه الخاص في تكرار استعماله للكلمات باثارة وجنون حتى تنعزل الكلمة عن معناها وينفرد القارىء مع اللغة البحتة ، ولأن غرض بيكيت هو التواصل عبر نماذج فكرية ، تغدو اللغة على يديه واسطة مختلفة عن تلك التي يستعملها معاصروه · وقد كشف بذلك عن قوة عقل أصيل يغلب القارىء على أمره بشروط المؤلف نفسه · ان التجريب اللفظي لدى بيكيت ليس سياقاً واعياً ، وانما هو الوسيلة الفريدة التي « يجب » عليه أن يصوغ مادته بها ، وبالطبع ، فان لدى بيكيت

من القحة ما يدفعه الى رفض القارىء الساعي وراء تسلية سهلة ، ومع ذلك فثمة عالم في كل عبارة من عبارات المقاطع الهامة ، ووجود كامل في فقرة وهذا هو الأسلوب الجزل ·

ليست اللغة بحد ذاتها محكاً للعظمة ـ فبعد كل شيء نحن نقرأ تولستوي بالانكليزية ونتميز عبقريته رغم غياب لغته · والشيء نفسه صحيح بالنسبة لأي روائي تنجو أعماله من آفات الترجمة · ومع ذلك فاللغة الأصلية منها أو المترجمة ، تشير الى درجة الجدية التي يريد المؤلف أن يؤخذ بها · فاللغة في الأسلوب الجزل، اللغة التي تطرز وتصل وتخلق رؤية، تكمّل المضمون الذي ينقله كاتب يستهدف ما هو أبعد من العادي · ومن هذه الزاوية يمكن الحكم على المستوى الذي يصل اليه الكاتب أو يطمح بالوصول اليه · فهنري غرين يجعل من اللغة مصدراً لارباك جذل وعاطفية رومانتيكية · أما س·ب· سنو فيكتب نثراً واضحاً ، نادراً ما يحرجنا ببساطته أو يذعرنا بذكائه · انه نثر يلائم وجهات نظر انسان محترف·

ولا تتعادل اللغة الجزلة مع ابتكارات المهنة لدى الجيل الحالي من الروائيين ، حتى الذين يمكن تسميتهم بالتجريبيين ، اثنان فقط يحاولان هذا التعادل بنصيب من النجاح · فوليم غولدنغ الذي نعرفه في (سيد الذباب ، ١٩٥٤) ، يجمع العمق الأخلاقي لسنو ، والمواهب اللفظية لهنري غرين وضريل ، وقوة القصة لدى غراهام غرين ، وقدرة بيكيت على النفاذ ، والمهارة التقنية لأسلافه · ومع أن روايات غولدنغ قد عبرت عن غرابة أطوار فائقة حجبت عنا مواهبه الحقيقية ، فهو يبشر بنوع من الرواية أكثر مغامرة ، ديني على نحو ما ، وربما أخلاقي ، مع أنه غير تلقيني ·

والروائي الثاني هو فيليب توينبي ابن المؤرخ ، الذي حمل لواء التجريب في اثنتين من رواياته : (أغنية العرس ، ١٩٤٧) و (الحديقة الواصلة الى البحر ، ١٩٥٤)·وتتميز الرواية الاولى بابتكار في تتابع القصة، فهناك ثمانية رواة يظهرون واحداً

بعد الآخـــر وكل يقول قوله ويختفي تاركاً مكانه لمن يليه • وتتداخل مادة كل منهم مع مواد من يسبقه أو يليه• بعض الرواة يغيب عن بعض المشاهد ، وينجم عن ذلك بالتالي فجوة في القصة• وعندما يقولون كل شيء تنتهي الرواية كذلك تتداخل مقاطع مائلة مع المقاطع العموديـــة بشكل يشير الى المعلومـــات الاضافية التي يعرفها هذا الراوية أو ذاك دون أن يقولها هـــو أو غيره • وهذا التكنيك بالغ الأهمية لأنه يفرض افتعالا في سياق القصة يتطلب مـــن القارىء أن يتسامح في عـــدد مـــن الشؤون الفنية •

ان للرواية التجريبية قدرة على الاقناع ولكن في غير مجـــال التجريب نفسه • فعندمـــا كانت (يوليسيز) مـــا تزال تعتبر طليعية كان القارىء قادراً على تفهم النباهة اللفظية والدعابة الأصيلة في عناصرها ، رغم أن دلالتها الكلية لم تكن واضحة له بشكل كاف• لقد ظل هناك شيء ما في الرواية ، حتى بالنسبة للقارىء الذي رفض أو أخطأ التجربة • والقول نفسه يصح على (مأتم فينيغان) ، مع أن مميزات هذه الرواية مختلفة للغاية • لكـــن (أغنية العرس) ، بعنوانها الساخر المشير الى أناشيد حفلة زواج مدني ، تفتقر الى الدعابة التي تحاول نقلها الى القارىء في عبارات زائغة أخفى المؤلف معانيها متعمداً •

وفي (الحديقة الواصلة الى البحر)، التي صدرت بعد سبـــع سنوات مـــن صدور الاولى ، أقـــدم توينبي عـــلى تجربة أخرى أكثر التصاقاً بالعرف: عدد من الرواة يقصون أجـــزاء مـــن حياة شخصية واحـــدة • فجوانب آدم الثلاثة ، التي تعني أسماؤها الانسان، هـــي نويل صوت البراءة وتوم صوت السقوط وتشارلـــي صوت العقاب • وتشترك الأصوات الثلاثة مع آدم في نقاش رباعي يبرز فيه آدم وتشارلي•

ان موضوعة (أغنية العرس) المرتكـــزة عـــلى الخطيئة والخلاص ، الحسية والعقاب ، تتكرر هنا في صيغة غـــير مختلفة عن مثيلتهـــا في الرواية الاولى • وعـــلى يدي توينبي تغـــدو الشخصيات خرافيـــة تمثـــل جوانب

مختلفة من الانسان • وهذه الطريقة معروفة في الشعر الدرامي منذ دانتي وسبنسر حتى غوته ، لكنها فيالرواية تحول الى كومة غبار بسبب اصرار المؤلف على الواقعية • وهذا التراوح بين الخرافية والواقعية يخلق للمؤلف مشاكل عدة ليس أقلها فشله في تقديم رسم مقنع للشخصيات • فرغم جرأة التكنيك ، يبقى آدم مضجراً مثلهمثل أصواته المتعددة •

حبذا لو أن توينبي لم ينشر روايتيه الا بعد الاهتداء الى طريقة يمزج فيها بنجاح تكنيكه ومادته • فالروايتان تبدوان منهجين وحسب ، مثل تجريبفي لوحة غير قياسية لرسام يرسم شيئاً جديداً دون أن يقول ماهو هذا الشيء الجديد • وبما أن الروايتين غير حاسمتين ، فانهما تصبحان أسوأ حجة ضد التجريب • لكن توينبي قادر على انتزاع التصفيق له من القراء المتعاطفين مع التجديد بسبب جرأته على انتاج كتب غير شعبية ، كتب مقدر لها أن تظل غير شعبية ، مدفوعاً بايمانه بامكانات مهنته •

لعل أهم حجة ضد التجريب في هذا الفن أو غيره ، هي أنه يجرد الكاتب من احساس كامل بالحياة • فالتجربة تحدد الآفاق عندما تحاول مدها • وروايتا توينبي نموذجانلهذا النوع من الاخفاق ، المتمثل في ابراز ايقاعات الكلمات والمشاهد علىحساب رسم الشخصياتورؤية المؤلفللحياة • ثمة دائماً سؤال شائك لابد للناقد من طرحه : هل يستحق التجريب هذا العناء عندما يؤدي الى عمل غير مؤثر؟ ان استهجان الجديد أمر شائع بين النقاد المحترفين المدافعين عن الأعمال الماضية بطاقة نموذجية • ومثل الرجعيين السياسيين يصفق هؤلاء لما يفهمونه ويرفضون ما يبدو أجنبياً • أما بالنسبة للقارىء الجاد ، فالرواية التجريبية تعنيأن شيئا يتصفبالمغامرة هو قيد المحاولة وأن الفن في صحة جيدة • وفي الحقيقة ، فان الروايات العظيمة كلها تجريبية بمعنى ما ،

شكلا ومضموناً · ولعل السبب في أن معظم الروايات الرئيسية المعاصرة مخيب للأملكامن فيأن الروائي يحتقر التجريب · لكن التخندق لابد أنيؤدي الى الاستنقاع ·

وكما تحاشى معظم الروائيين التجريب،تحاشوا أيضاً الموضوعاتالتي توسع أفق الرواية·فالحروب المتعددة في السنوات العشرين الأخيرة لم توح بأية رواية هامة · لقد كتب افلين وو كتابين عن مغامرات غاي كراوتشباك وخرافات ركس وورنر ، وكتب جيرالد هانلي (بدون حب) ، ونايجلدينس (تغير في البحر) و ب·هـ· نيوباي (التراجع) ـ وكلها روايات قديرة ولكن ليس بينها أية رواية شامخة · كذلك تراجع الروائيون عن الرواية المتطاولة المتطورة عن حياة كاملة لانسان ما يغدو أكثر حكمة · على أن ثمة أجزاء من (غرباء وأشقاء) لسنو و (موسيقى الزمن) لباول و (أبناء العنف) لدوريس لسنغ ، توحي بمثل هذه المحاولة · لكن المؤلف يضيع بطله في كثير من الأحيان بين حشد التعليقات الاجتماعية · ولعل أهم محاولةرئيسية في هذا المضمار هي رواية الزابيث باون الناجحة فنياً (موت القلب ، ١٩٣٩) ·

لقد كاد أن يختفي هذا النوع من الرواية ، وخاصة ما كان يتناول حياة فنان ، وذلك بسبب ضروراته الكثيرة · فالشكل يتطلب حبكة طويلة شائكة ، وبطلا ، ومجتمعاً يؤمن بالأبطال · وفضلا عن ذلك فالرواية المتطاولة المتطورة تحفل بالحوادث العرضية في بناء يتتبع نمواً طويل الأمد يبدأ بالطفولة ويعبر بالنجاحات والخيبات في مشهد اثر مشهد مرتب بحسب الزمن التاريخي · لقد أحرز كونراد نجاحاً بيناً في هذا المجال حين قطع سلسلة الزمن فحذف بعضحلقاتها وأبقى على معالم حياة بطله الرئيسية الى أن وصل بقارئه الى المجالات الأساسية في حياة البطل ، الذي هو في الحقيقة نقيض البطل أو لا بطل· وما ان يطمر الروائي بطله بين معاصريه العاديين ، حتى تنتفيالمعجزة عن ولادته ، والدلالة عن طفولته ،

والتحدي عن طابع نضجه • والذي يصبح مهماً هو كيف يجابه اللابطل وضعاً يتطلب بطولة أو يفرض على نقيض البطل أن يستدعي شجاعة لمواجهة تحد يعرف أنه ليس أهلا له• عندما تحطم البطل تحطمت الرواية الطويلة •

وواضح أن الروائي المعاصر يأمل في أن يجني من حدة التركيز ما جناه أسلافه من الحجم • والروائيون الانكليز المعاصرون مختصرون • فاذا ما آراد اليوم روائي أن يبدأ ريادة مطولة،كان عليه أولا أن يبني القاعدة التي سينطلق منها • لكن معظم الروائيين يهتم بالقاعدة نفسها في مواجهتهم لعالم متميز • ولايراد نظام ما يتعين عليهم رسم بيئة محلية للمشكلة ، وتلك محاولة لاختصار ما يقال • والروائي يشعر أنه مادام العالم قد فقد هويته المألوفة ، فعليه أن يعنى بحديقته الخاصة فقط ، يحرث التربة المألوفة ويترك الباقي كما هو • انه يقدم مزقاً منالحقيقة ، وليس الحقيقة كلها ، عندما يزيح المؤكد والمطمئن في العالم المعروف الذي يمكن للروائي أن يتمرد عليه أو يدافع عنه • ومن الطرافة أننرى أن تعقد الظروف الخارجية بالذات قد أرغم الروائي علىمحاولة التبسيط فيما مضى ، كان عالم بسيط نسبياً يوحي بمجالات من الاضطراب ، أما الآن فالروائي يحاول أن يجعل الاضطراب الكوني حقيقة عملية والسديم شيئاً قابلا للفهم •

وينبغي أن نتبين أيضاً أنالضغط القاسي للأحداث الخارجية قد أفرخ ارتكاساً ضد فن الرواية الضارب جذوره في الرمزية • ويبدو أن س• ب• سنو هو قائد هذه الحركة نصف المتشكلة • فهو ، كعالم سابقواداري وبراغماتي ، يحتقر هؤلاء الذين يرفضون رؤية الرواية على أساس صلب من الحقيقة الواقعية • وهكذا شوه سنو دلالة تيار الوعي وهاجم التجريب وشكك في قيمة الرمزية • ويقول سنو والمتفقون معه منروائيين ونقاد ان الحركة الرمزية قد ضيقت أفق الرواية وأنه لا يمكن توسيع هذا

الافق الا بالعودة الى مواجهة العالم الحقيقي • ان أفكار سنو ، في حالة تطبيقها تفقر الرواية بتقليصها للحافز الانساني وقصره على عناصره الملموسة في التصرفات المنطقية المتسلسلة • ومن الغريب أن ينقلب عالم أرسطي المنطق الى أفلاطوني مرتاب بالشعراء الزائفين الذين يدلون بـ « الأكاذيب » • ان رجعية سنو الأدبية تضع عراقيل كثيرة أمام القصص الخلاق • ذلك لأن الحياة الانكليزية بدون التطريز الذي يرفضه سنو ، لا تتميز بالاعماق والارتفاعات السلوكية الملائمة لقصص محض واقعي • انه يخلط بين إمكانات الرواية الانكليزية وامكانات رواية من النوع الروسي •

لعل هذه الملاحظات قد أوضحت ما تفتقر اليه الرواية الانكليزية دون ذكر حسناتها • وسنحاول أن نستدرك هذا النقص في دراستنا التالية لعدد من الكتاب الواعدين ، كل بمفرده • وبعض هؤلاء ما يزال شاباً فعلا ، مع أن نتاجهم في الرواية والقصة القصيرة يبدو علامة فارقة في تيار الرواية الانكليزية • لكن معظمهم يستهدف رواية جيدة الصناعة خالية من المفاجآت والخيبات • ومن الواضح أن روايات هؤلاء ترتفع فوق المستوى العادي لقصص المجلات • وسنبدأ بمؤلفات النساء أولا •

ان رواياتهن ناضجة ومعقولة ودنيوية ، ورغم حدودها فهي تخلق عالماً خاصاً بها • ان افتقارها للكثافة والجرأة والتوتر والمدى يقصر بها عن المستوى الذي يتمناه القارىء • وربما كان السبب أن هؤلاء الروائيات طمحن فقط الى ابهاج مفذلك ، ولذلك تتعذر مناقشتهن من منطلق الشمول والثقل •

ان روايات باميلا هانسفورد جونسون تلائم الناشر الباحث عن رواية ذكية حسنة الصناعة يمكن أن يقتنيها أصحاب النوادي والمكتبات الخاصة ، وأن يقرأها جمهور يريد من القصص ألا يكون خفيفاً ولا ثقيلا • انها روايات تبقي الحدث متراوحاً بين

الوديان والقمم ، وتعالج أفكاراً يعتنقها الناس ، وليس المؤلفة ، دون أن تتطرق الى التجريد أو تبتعد عن الصراعات التي يواجهها الانسان في حياته اليومية • الانفعالات ، بالطبع، خفيفة ، وثمة عقد قوية ولكن قليلة، وتوترات درامية أقل تعطي الرواية الثقل المطلوب•وباختصار ، لا تحاول المؤلفة تجاوز العالم الضيق المضبوط الذي تعرفه • ان موضوعات الآنسة جونسون توضح العالم العادي الذي يستغرق شخصياتها في (زواج مستحيل ، ١٩٥٤) ، مثلا ، تهتم بزواج فاشل : الوضع والشخصيات والحوادث تافهة لكنها تشير كلها الى عدم توافقالزوجين • ان دلالةالرواية تكمن في رصدها اليومي الخفيض الجرس لكيف ولماذا يفشل زواج ما ـ وهو زواج في الطبقة الوسطى • وفي (البحر والزفاف) التي طبعت بعد عامين ، تركز المؤلفة على العلاقة بين سيليا بيرد واريك آفلنغ في قصةحبهما اليائسة أثناء موت زوجة إريكالبطيء وعجزهما عن الزواج بعد وفاتها ، ثم محاولة سيليا العثور على السعادة بأي ثمن ، فزواجها من صديقهما اللوطي جونيوس • وهذه الرواية أكثر تبهيراً من سابقتها بتضمنها للعلاقة غير الشرعيةواللوطيين أصدقاء جونيوس • وثمة رواية ثالثة للآنسة جونسون ذات مضمون غريب : (سكبتون المرذول،١٩٥٩) ، والرواية تصور حياة متسكع خبيث يعيش في (بروجز) ويحاول أن يتسول طريقه في الحياة ، مثلما فعل غلي جيمسون بطل رواية جويس كاري (فم الحصان) وقد حولت المؤلفة غلي الرسام الى سكبتون الكاتب الذي يعيش بفضل نباهته • ان الشخصية الرئيسية رجل يؤمن بنفسه ايماناً يبلغ من القوة حداً يجعله يقوم بأي شيء كي يضمن لفنه النضوج ، لكن الآنسة جونسون تتحاشى في تقديمها لسكبتون الموضوع الأوسع الذي يتضمنه تقديم رجل واثقمن نفسه : رصد تقلباته النفسية في تأرجحه بين الوهم والحقيقة •

أما قراءة نانسي متفورد فتسلية عظيمة ، ومع أنها تختلف كثيراً عن

إفلين وو فهي تذكر القارىء به عبر تشابه شخصيات الكاتبين ، ولكن بينما يخرّب وو بتهكمياتـه تتـرك الآنسة متفورد شخصياتها لتتحدث عن نفسها. وهي شخصيات انكليزية حقيقية بغرابة أطوارها وعجيجها ، وهي ، في مقدرتها على ترك شخصياتها لتكون ماهي عنيه، أقرب الى أنطوني باول منها الى وو. ولكن حتى هنا ينبغي ألا نمط المقارنة فعلى العكس من باول ، تمتنع هي عن ابداء وجهة نظرها أو الحكم على أحد ولا تسمح لأحد بالظفر . ان ميزتها الكبرى هـي عدم حشر الأخـلاق في موضوعاتهـا . ففي رواياتها الثلاث (تعقب الحب ، ١٩٤٥ ، حب في مناخ بارد ، ١٩٤٩ ، البركة ، ١٩٥١) يعيش أناس هم أعضاء الطبقة الحاكمة الغنية المسؤولون عن أنفسهم تجـاه انفسهم فقط . انهم يأخذون مسراتهم ومتعاتهم مأخذ الجد ، لأنهم يجدون في اغراقاتهـــم وظائفهـــم الحقيقية وهواياتهم . واذ يحاولون الاستمتاع بحياتهم تبرز قوتهم الحقيقية ليس في الجـانب السياسي وانمـــا في الخضم الاجتماعي : تربية ابنة وتوجيهها نحو زواج مناسب ثم الترحيب بها في البيت بعد أن يفشل زواجها . انهم يحتقرون الأجانب ، ويعتبرون انكلترة مركـز جاذبية العالم ، وفي غرابة أطوارهـم يسمحون لأي شيء بالحدوث ـ طالمـا هو انكليزي . انهم قد يبدون حمقى بالنسبة للأجنبي ، لكنهـــم يتحدثون بنبرات أناس حقيقيين .

ان سحر الآنسة ميتفورد يكمن في طبيعتها . فهي لا تقحـم مواهبها في مناطق ليست مخصصة لهـا ، وتكتب عما تعرف بنشاط وحساسية، وبمقدرة مذهلة عـلى التقاط ايقاع الأحاديث الفظيعة . انهـا تجعل المبتذل يبـدو طبيعياً ، والطبيعي سوقياً ، وهي موهبة مزدوجة وضرورية لأي كاتب فكه . وتسبح الشخصيات الكريهة في رواياتها، وكثير منها يرغب في أن يكون شريراً ومؤذياً ـ فقط لو أنهم يعرفون كيف، لكن بعض سحرهم هو عجزهم عن أن يكونوا أي شيء سوى أنفسهم ، وهذا يعني كونهـم فكهين بلا احتفال وبلا غرض سوى رضاهم الشخصي .

يتمتع ل·ب· هارتلـي بشهـرة عظيمة في انكلترة ، وهو يستحقها · فما يبدأ به ينجزه باتقانوبشكل يدعو للاعجاب ، ورواياته نمـاذج للكتابة الذكية والحس السليم والشعور الحاد بالتناسب والتصميم النظيف · انعالمه المكون من سادة الطبقة المتوسطةيتفتح بدون ضجيج ولا ادعاء · وهارتليهو ذلك الروائي النادر الذي يعرف مـا يريد أن يفعل ويمضي قدماً فيانجازه دونما اضاعة جهد · انعملهالرئيسي (يوستس وهيلدا) ، الذي يتكونمن أربـع روايات متكاملة والذي كتبه في الأربعينات ، انتاج لا يمكن أن ينسى· وفيه يتابع هارتلي تراث الفيكتوريين المتآخرين الذي يرضي ويرتفع دائمـاً فوق الوسط ولكنه يفتقر الى الحـدة والنباهة الحقيقية · انه عمل روائي جنتلمن ليس موسوسـاً ولا مثقـلا بالتفاصيل غير المهمة · ثمة أصداءمن ترولوب وهنري جيمز ، مع أن حس الفكاهةعند ترولوب ينقصه ، وكذلك كثافـة جيمز وحسه بالشر وحـواره اللاذع الذكي · كذلك ثمة شيء من (حكاية الزوجات العجائز) لآرنولد بينيت في هذه الرواية البطيئة الخطى التي تتحرك تبعاً لقواعدها الخاصة ·

ان العلاقة الرئيسية في الرواية بين هيلدا ويوستس تنهض على أساس جدلي: بين زهدها ولذيته ، طهرانيتها وافتقاره للتمدد الجنسي ، حاجتها لأن تقود وحاجته لأن يقاد ، تركيزهـا الراغم على العمل ورغبته في التسيب ، حاجتها للرضى عبر الجهـد الشخصي وإنعدام الهدف لديه ، انعزالها عـن الحيـاة وسعيه للحيـاة ، تصلبهـا وانسياقه · انهمـا ضدان حقيقيان ، ومع ذلك يجدان الرضى مـع بعضهما بعضاً فقط ·

وفي هذه الرواية ، وروايات غيرها، يتشابه هارتلي مـع جون ماركـند ، فلكلا الكاتبين عينحادة تلتقطالحقيقة الاجتماعية والضعف الفردي · لكـن ثمة فرق بين هذا النوع من الرواية والشيء الخلاق فعـلا · وقـد يكون اللورد ديفيد سيسيل مسرفاً فيتقديره لـ (يوستس وهيلدا) ، في المقدمـة

التي كتبها لهـا ، والتي تعلن ـ أن بعض صفحات هارتلي هي من أجمل ما كتب في الأدب الانكليزي الحديث كله • ان الشيء الكثير يتوقف عـلى تعريفنا للجمـال ، ولكن اذا تضمنت الكلمة استجابة تتجاوز ما نعنيه بعبارة « لا ينسى » أو بـ « الذوق الرفيع » فان هارتلي أقل من « كاتب جميل » ولاشك في أن بوسعه إيقاظ ايقاعات وألوان ، لكنه يضيع عالـم الحركـة والمشاعر الأعمق •

في روايتيه التاليتين (القارب، ١٩٤٩) و (رفاقي الشياطين، ١٩٥٩) يقدم هارتلي الذكـاء المستوي نفسه والذوق الجيد في موضوعات مختلفة تماماً فـ (القارب) تتناول كاتباً هو تيموثي كاسون يحاول فهـم الحيـاة في قريـة انكليزية صغيرة عبر رغبته في انزال قارب الى ميـاه المدينة التي يحتكـر صيادوهـا التجذيف والاقلاع فيها • وفي (رفاقي الشياطين) يخطط هارتلي حج شابة قويـة الارادة الى الايمـان بالكنيسـة الكاثوليكيـة • فالآنسـة مارغريت بنفذر تفصم خطوبتها لرجل كـان ينبغي أن تتزوجـه ، وتتزوج كولـوم مك إنز الممثل السينمائـي والكاثوليكي الرديء باعترافه ، الذي يتكشف عن لص وكذاب وقاصر نفسياً • انه يسحرهـا حتى لتتقبل بالتدريـج قيمه ؛ لكن اهتمامها المتزايد بالكنيسة ينقذها ويقزّم مشاعرها الأخـرى • لكن طريقة هارتلي في التعبير لا تسعف مارغريت في اقنـاع القارىء بهـا ، فايمانهـا المتزايـد يفتقر الى الحجة القويـة •

فهارتلي اذن يكون في أفضل حالاته عندما يتعامل مـع الأوضاع الهادئـة والشخصيات الرزينة • ان تيموثـي كاسـون الجـالس كاتبـاً في بيته أو متحاوراً مع وصيفاته العنيدات ، هو صيد هارتلي الثمين • فنجاح المؤلف الأقصى يتركز في حياكة شخصياته ضمن نسيج اجتماعي من تفاصيل لا عـد لهـا وخالية مـن البطولة والجبن • وعندما يحاول مؤلف يمتاز بمثل هذا الخلق أن ينجز أكثر من ذلك ، يتآمر الايقـاع والمنهـج لهزيمـة الطموح الأرحب •

وبطريقتها الخاصة تبدو روزاموند ليمـــان في مستوى جـــودة هارتلي · ويميل الانسان لأمر ما الى رفع انتاج الآنسة ليمان الى سوية أعلى ومقارنتها مـــع جـــين أوستن وكاثرين مانسفيلد وفرجينيا وولف والزابيث باون · على أن رواياتهـــا تفتقـــر الى شيء مـــن الكثافة · فبينما تلتقط الأسى والمعاناة الانسانيين بعبارة أو جملة ، تعجز عن نسج هذه الخصائص في سياق تطوير الشخصية فتبدو وكأنهـــا مزق مضيئة مقطوعة الصلة بالسياق ·

ان أهـــم رواية للآنسة ليمان ، وهي (صدى الأحراج ، ١٩٥٣) ، تذكر برواية (قيظ النهار ، ١٩٤٩) لالزابيث باون ، فكلتاهمـــا مهتمتان بتركيب قصة حب ثلاثي ضـــد خلفية سياسية واجتماعية · وقد فشلت رواية الآنسة باون جزئياً لأن بطلها لم يكن معقولا رغم أن طبيعة المرحلة المضطربة منقولة بنجاح عبـــر التركيب المفكك للرواية ولغتها · أمـــا فشل رواية الآنسة ليمان الجزئي فيعود ، ليس الى بطلها ريكي ، وانما الى رتابة الشخصيات وانعدام تطورها ·

في روايتيها الأبكـــر ، (جواب أغبر ، ١٩٢٧ و الأرجـــوزة والينبوع ١٩٤٥) نجحت الآنسة ليمان في صقل موضوعاتها بمهارة واضحة · في (جواب أغبر) ثمة ترتيب للشخصيات اقتبسته فرجينيا وولف الى حد ما في (الأمواج) التي طبعت بعـــد أربـــع ســـنوات · جوديث ، بطلـــة الروايـــة الحساســـة هـــي المركـــز وحولها يدور تشارلي الذي يتزوج باكراً ويموت في الحرب، ومارتين الذي يحب جوديث فترفضه فيغرق نفسه بعدئذ ، وجوليان الذي يريد جوديث عشيقة له فترفض أيضاً، ثـــم رودي الذي تحبـــه جوديث ولكنه يعجز عن مبادلتها الحب بسبب مثليته · ولا تنقص الرواية الحساسية أو الشعور لـــكن تفشل في استيلاد أفكـــار تكفي لتبرير طولها البالـــغ ٤٠٠ صفحة ·

تبدو الزابيث تايلور (وهـــي ليست الممثلـــة المعروفـــة) عضواً في مجموعة جين أوستن وكاثرين مانسفيلد والزابيث باون ، ولكن ينقصها الجرس

الخفي من التهكم الذي لديهن • هناك بانتالي تسطح في رواياتهـا يفشل في اخفائـه نثرهـا الحريص المدقـق لا حبكتها الرهيفة • ويميز هذاالتسطح روايتيها (مشهد الميناء ، ١٩٤٧) و (طوق من الورود ، ١٩٤٧) ، لكنه غير ملحوظ تماماً في روايتها الأقصر (مستر ليلي) ، لقد ضبطت الآنسة تايلور الانفعال والحدث الى ايقـاع بطـيء فبعزقت الشدة المستلقية تحت سطح شخصيتها • ومع أن ثمة حسـاً فعالا بالمزاج ، فان الثرثرة تحل غالباً محل الحوار ، والمشاهـــد تفتقر الى تحدد واحد •

أما أوليفيا مانـغ فتصل الى أكثر لحظاتها تأثيراً عندما تركز علىتفاهات الحياة اليومية • ففي (وجه مختلف، ١٩٥٧) تلتقط بفعالية اهتراءالحياة على شاطىء بلدة في جنوب انكلترة • بطل القصة هيوغو فلتشر ، وهو رجل ذو ماض ، يعود الىكولدماوث ليحاول العثور على نفسه فيكتشف أن كل مـا وظفه من مال في مشروع مدرسة قـد ضاع • لكـن الآنسة مانـغ تنجح في تصوير البلـدة أكثر مما تنجـح في تصوير هيوغو • فالبلدة تعني اسمها فعلا : الفم البارد ، وليس فيها شيء سوى سوء السمعة • فبهاؤها السابق متلطخ الآن ومبهرج بصورة سقيمة ، وسكانها يستمرون في حياتهم وكأنهم في مطهر • اننا نتذكر تولدماوث أكثر من هيوغـو ، فهـي مروعـة كمدينة بماتيون التي صورها غرين •

في (حمائـم فينوس ، ١٩٥٦) توضّح الآنسة مانـغحلمفتاةرومانتيكي بلندن الى جانب حقيقة المدينة نفسها• ومـرة أخرى يكون حس المكان أكثـر تأثـيراً مـن الشخصية الرئيسية • ان الآنسة مانـغ تكتببرشاقة وشخصياتها حسنة التصوير لكن نشاطات هـذه الشخصيات لا تتجاوز العادي الا قليلا ولو أنهـا تزيـد في السعة العقلية والعاطفية لرواياتها ، مع احتفاظهـا بحسن نقل روح المكان ، فانها ستطور مزاياها التي تقترحها رواياتها مجرد اقتراح •

وتبدو روايات ميورييل سبارك

الأربع ـ المعزون ، ١٩٥٧ ؛ روبنسون ١٩٥٨ ؛ تذكـرة المـوت ، ١٩٥٩ ؛ وأرجوزة بيكام راي ١٩٦٠ ـ متورطة بالحدث الشاذ والشخصيةالناشزةبحيث تفقد مضمونها • ف (تذكرة الموت) مثلا تهتم بآناس في ثمانيناتهميكشفون عـن أهوائهـم السابقة ، كما تدور (أرجوزة بيكام راي) حول حظوظ بانرج الحديثة • ان روايات الآنسة سبارك ممتعة ، وخفيفة الى درجـة زبديـة • فبوسعهـا أن تكتب عـن الجريمة ، الخيانة ، الخداع ،والزنى وكأن هذه الآفات أصول مجتمعمدروز بالخَبَل • وهـي تذكرنا من نواح كثيرة بآيفي كومبتون ـ برنيتوإفلين وو مـع أنهـا تفتقر الى تعمق الأولى وتهكمية الثاني •

آلان سيليتو وآخرون :

ثمة عدد من الكتاب الشبابالذين نشروا في الخمسينات روايات جـادة تشير الى امكانيات أفضل في المستقبل• ان أشهر هؤلاء هو آلان سيليتو،الذي مدحت الصحف روايته (ليل السبت وصباح الأحـد ، ١٩٥٨) كأفضل رواية بروليتارية منـذ الثلاثينات • لكن الرواية في الواقع أقل من ذلك ، مع أنها فعالة في مجال محدود ومفتاح ثانوي • ان بطل سيليتو هـو العامل الشاب الغاضب آرثر سيتون ، والذي يفر في نهايـة الاسبوع مـن عمله في المصنع باسرافه في الشرب • انتصنيف مغامـرات سيتون المتصعلكة يشكـل العمود الفقري للرواية ، اذ يتراوح بـين الشـرب وفراش أنثى مـرتب والشرب •

لكن رواية سيليتو التالية أعمق إيحـاء : (وحـدة عـداء المسافات الطويلة ، ١٩٥٩) • فهـذه القصة الطويلة تدور حـول سميث ، وهـو فتـى مـن بورستال يكسب حريتـه الشخصية بخسارته لسباق قدمي هام يحرص حاكم بورستال عـلى كسبه • وبالنسبة لسميث يكون العدْو مصدراً للحرية • انه يتحد مع الطبيعة عندما يمرق بسرعة علىطول المعابر المرصوفة خارج السجن • ولكن في هذا العدو بالذاتيتنكر لطبقته ومركزه«كمجرم»

لقد تحسَّن وصار ولداً رضياً الى درجة جعلت حاكم بورستال يدرج اسمه في سباق كبير ، ويأمل أن يكسب بهانتصاراً شخصياً تمتدحه لهالسلطات الرسمية • ويفهم سميث أن العدو يعني بالنسبة للحاكم هذا الشيء فقط: المديح ، المدالية ، ربتة على الكتف ، مستقبلا أروح • وربح السباقيساوي القبول بلعبة المجتمع • لذلك يقرر سميث المشاركة في العدو والخسارة المتعمدة •

يقدم سيليتو هنا فكرتينمتضاربتين عن المجتمع : « السواء » الاجتماعي للحاكم،بقيمه العفنة وتحديه الشخصي للفتى الغاضب ، بما يمثله من نقاء وكرامة • على سميث أن يبرهنلنفسه أنه فرد حر فعلا • ان الحاكم كجزء من الدولة قد يسجنه ولكنه ـ أي سميث ـ هو الوحيد الذي يتحكم بقدرته على العدو • ويعلم سميث أن فرصته الذهبية ستأتي اذا ما كسب السباق ، لكنه يدركأيضاً أنه بطريقة أخرى سيسجن تماماً اذا ما لعب لعبة الحاكم • ويفضل النبذ الاجتماعيعلى فقدان حريته الداخلية ، واذ يرفض أن يكسب السباق ينتقم لنفسه من مجتمع الحاكم الذي لا يقدم له شيئاً• وعندما يخسر المعركة يكسب الحرب •

في هذا النوع من الرواية يؤكد سيليتو أن بوسعه أن يجعل منالصراع الطبقي موضوع حرب طاحنة ، وعبر هذا الصراع يصور مدى واسعاً من العلائقالاجتماعية • ان (وحدة عداء المسافات الطويلة) واحدة من أفضل الروايات القصيرة لهذا الجيل• وبعدها بسنة نشر سيليتو (الجنرال) وهي رواية خرافية تناقش الصراع بين غرائز الانسان المتوحشة وسلوكه المتحضر ، وبصورة خاصة بين الحرب والفن • لكن الرواية تفشل تماماً لأن المؤلف يجسد أفكاره في بشر آليين • في قصصه السابق كانت شخصياته متوضعة بعناية في بيئاتها ؛ أما هنا فهي مسلوخة عن عالم المجتمع ومعزولة كأشخاص خرافيين يعيشون الصراع الأبدي بين الحرب والفن ، بين الفوضى والانضباط ، وليس لهذه الشخصيات أي حافز سوى التميز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العقلي الذي وضعه المؤلف فيهم ·

ان سيليتو ينشر بسرعة فائقة ، مثله مثل كثير من معاصريه ، وهـذا ما تؤكده ثلاثةأعمالقصصية ومجموعة شعرية نشرت كلها في ثلاثة أعوام · ومما لاشك فيه أن (الجنرال) خيبة كبرى بعد فتى بورستال الباحث عن الحرية في عدوه خارج جدرانالسجن·

ومن بـين الكتاب الذين بـدأوا ينشرونبانتظام منذ بداية الخمسينات يستحق فرانسيسكنغ الذكر لروايتيه عـن اليونان : (النظارات القاتمة ، ١٩٥٤) و (الرجل على الصخرة ، ١٩٥٧) اللتين تكشفان عن احساس حاد بالمكان وقدرة على التوغلفيمقدرة الانسان اللامحدودة على الفساد ،انهما روايتان ناضجتان ومقنعتان علىنطاق محدود · أمـا رواية (المفلسون) ، ١٩٥٨) لبرايـان غلانفيل فتقـدم شخصية روزميري فريمان التي تقاوم الفساد في بحثها عن هويتها داخلحياة سادة الطبقة المتوسطة اليهودية·وهذه الروايـة ، مثل روايـة سنو (ضمير الأغنياء) التي نشرت في العام نفسه تهتم بالحرب بـين الأجيال · فالحياة اليهودية تقـدم الراحـة والاطمئنان لروزمـيري وفي الوقت نفسه تحـاول تدمير صورتها عن ذاتها ، وفي متابعة البطلة لهذه الصورة تنفصل عنأبويها وطريقتهم في الحياة · أمـا المفلسون فهم أولئك الذين فقدوا مثلهم وباتوا عاجزين عـن تقديـم أي شيء سوى النقود والمقتنيات النفيسة · ولكـن روايـة غلانفيل لا تمتلك التوهـج الأصيل الذي تملكه رواية سنو ، وان كانت تتضمن عناصر صراع ناضج ·

وترتكز (البلدة الجديدة،١٩٥٣) لمارفن جونز ، بصلابة على عالم سياسي واجتماعي ، لكنها تفشل جزئياً بسبب تخشب شخصيتهـا المركـزية هـاري بيترسون · فهـذا الرجـل منهمك في اقامة بلدات جديدة كـي يؤمن بيوتاً مريحة للعاملين في منطقة لندن · انه نبيل وفدائي ، لكـن حياتـه الخاصة تحرمه من السلام لمـا يحيط فيها من فساد · ويشبه بيترسون بطـل فورد مادوكس فورد ، تييتجنز ، فيأنهيعاني

باستمرار ولكن يرفض الاستسلام رغم هزيمته · ولو كان في بيترسون مزيد من الحياة ، لاستطاعت هـذه الرواية الجيدة أن تعرض بنجاح أكبر العلاقة بـين الحيـاة الشخصية والمطامـح السياسية والاجتماعية ·

لكن أحـداً مـن هؤلاء الكتاب الموهوبين لـم ينجز بعد رواية تفـي بالوعود التي يبشر بها · فاما أنهم لـم يثقوا بابتكاريتهم ، أو أنهم لـم يتبصروا مادتهم بوضوح يمكنهم من التغلب على نقائصها ·

وليم سانسوم ، جيرالد هانلي
روي فولر ، وآخرون

حكماً عـلى نموذج مـن كتابات هؤلاء ، يمكـن للقاريء أن يـرى في الأدباء الثلاثة المذكـورة أسماؤهـم امكانات روائيين من الدرجة الاولى ، اذا استطاعوا توسيع أغراضهم ·فوليم سانسوم مثلا يعرض موهبة غزيرة في موضوعات هي أساسـاً تافهـة أو في شخصيات ضحلة بلا مبرر·في (الجسد، ١٩٤٩)استطاع هذا القاص الذيصاو روائياً أن يلتقط جـرس الخيبة لدى انسان متوسط العمر ، ولكنه ركز على التفاصيل بدلا من الكل فأفسد مهارته الى حد مـا ·

أما موضوعة (العين المحبة،١٩٥٦) فليست أقـل من التمييز بين الوهـم والحقيقة ، بـين الفتاة التي يراهـا ماثيو لنـج وراء نافذتهـا والفتـاة الحقيقية التي تعمل في ناد ليلي ·ان (وجـه البراءة ، ١٩٥١) تعالـج موضوعة مماثلـة · فايف كامبرلـي تستمد متعتها من حياة متخيلةترفضها هي بالتفصيل·ولأنها لم تمتلك قط أي شيء ملموس ، تستمر في الكذب عن ماضيها حتى بعد أن تتزوجزواجاً مدعوماً بالمال والمركز · وخلال رحلة الىأوروبا تشفى ايفجزئياً بعد علاقة حب مع ميكانيكي فرنسي ، وهيعلاقة تجسد واحدة منكذباتها · وفي رواية أحدث هي (القلب الحذر ، ١٩٥٨) يقيم سانسوم توافقـاً بـين الاسلوب والموضوعة ، فيأتـي بروايـة قصيرة ساحـرة · ان قصة الحب بـين عازف بيانو في ناد ليلي وفتاة متعلقةبمتبطل عجوز تتناسب وأسلوبسانسوم القائم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على اللغة المحكية بما فيها من عامية مرحة وطاقة عصبية ·

ان موهبة سانسوم الدعابية واضحة مع أن موضوعاته غالباً ما تشتتها · انه مهتم بالناس الحساسين: بأناس خائبين ينشدون السعادة، أناس فنانين يسخر منهم الواقع ، متسيبين يتعين عليهم ايجاد نظام ما في عالم متخبط ، لكن اهتمامه بهم غالباً ما يجعلهم أقل ، وليس أكثر ، مما هم ، ويوجزهم حتى لتغدو مشاكلهم وحيواتهم غير هامة ·

والبديل ليس بالطبع الحوار الرصين والتفلسف المتأمل ، وليس أيضاً التهكمية وازاحة المؤلف عن اهتمامات شخصياته ، كما يفعل وو· ان البديل شيء أقرب الى أعمال هنري غرين ، الذي يشابهه سانسوم في عدد من النواحي السطحية · ولا يكتب أي من هذين الروائيين بمستوى عظيم ، مع أن كثافة التفاصيل الاجتماعية لدى غرين تجعل العالم يبدو أرحب ، وبالتالي متسعاً باضطراد · أما شخصيات سانسوم فتبدو وكأنها تتقلص وعالمها يتضاءل مع تضاؤلها · ورغم موهبته القصصية وحواره الدارج، مدنييته وآرائه المتحضرة، فان سانسوم لم يكتب بعد رواية تعتبر مقياساً لموهبته·

ويكتب جيرالد هانلي رواياته كرجل أعمال ، وموضوعاته ترغمنا على مقارنتها بموضوعات كونراد وهمنجواي وغراهام غرين · ان روايته (عام الأسد ، ١٩٥٣) نموذج للرواية الاولى ببطلها الشاب المغادر الى افريقيا بحثاً عن الثروة ، الذي يتعلم طرق الحياة بعد اختبارات متعددة · ان الايحاءات واضحة ، ومع أن هذه رواية مكتوبة بأناقة ، فهي لا تضيف الا القليل لتجارب من هذا النوع عن استهلال الحياة · لقد وضع هانلي شاباً همنجوائياً على أرض لغراهام غرين وغمره في عالم كونرادي من الأوهام · لقد مر هذا النوع من الرواية في مجريين : في الأول يتعين على البطل أن يقهر عراقيل عدة قبل أن يقبله المجتمع ، وفي الثاني يتعين على شاب أوعى من الآخرين أن يصل الى قيمه الشخصية التي يعيش بها ،

سواء أكانت داخل المجتمع أم لا • المجرى الأول حسي ، والثاني حساس وأحياناً متطفل على الفن • لقد ضمت روايات الاستهلال التي كتبها كونراد المجْرَيَين ، بينما تنتسب روايات الغاضبين الى المجرى الثاني مع أنها في الحقيقة تعبر بالأول • ان جرفيس بطل هانلي حسي أكثر منه حساساً ، لذلك يتوجب عليه أن يثبت رجولته بالدم والرعد •

ان وجه العملة المعاكس هو (رحلة عذراء ، ١٩٤٥) لدنتون ويلش • فالروح المندفعة لدنتون تجوب العالم بحثاً عن الحياة ، وخلال هذا البحث يجد نفسه • ان رحلته رحلة عذراء (انه مثْلي رقيق) تنشد التجربة • ومثل بطل بروست ، هو فائق الحساسية تجاه الرائحةوالطعم• وبعد أن يتعرض للحياة في الصين ، يحاول ألا يتحاشى شيئاً وأن يعانقكل شيء • والعقبة الوحيدة هي أندنتون يتعابث بالتجربة ، وهذا النوع من الرواية يبقى بلا معنى مالم يتطور البطل في المآل تحت ضغط الأحداث •

وفي رواية تالية ، (في الشباب المسرة) يهتم ويلش مرة أخرى بالنضج ، هنا يهرب صبي من المدرسة ويكتشف أنه مثليّ • لكن الرواية أنحف من أن تنقل ضنىمثل هذا الاكتشاف الجسيم •

كذلك يعالج الشاعر روي فولر، في رواية مدرسية أخرى ، (بعدالظهر النائي ، ١٩٥٩) ، مشكلة صبي انطباعي منفرد عن زملائه فيالصف• هذه الرواية مكتوبة بأناقة وبايجاز مناسب ، لكن الموضوعة غلتبالمعالجة، وتصوير المؤلف للظلم المكرسلا يضيف الا القليل الى ما أعلنه جورج أورويل في (هكذا ، هكذا كانت الأفراح) •

رغم فضائل هذه الروايات ، تبقى غير مرضية ، لأن هانلي وفولر لم يوضحا أين يبدآن وأين ينتهيان • ففي (بدون حب ، ١٩٥٧) ، يقدم هانلي الكاثوليكي الساقط مايك برينان ، وهو قاتل من مملكة غرين يجد في الحرب الأهلية الاسبانية فائدة لمواهبه المدمرة • ومثل ابن حقيقي للقرن الحالي ، يترجح باتجاه أية عقائدية تقدم له هوية موقتة • ومع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن برينان ضحية لعصره فهو مذنب : انه ليس مجرد ضحية ، بل ينشد أن يكون كذلك ·

مخيف حقاً ذلك النوع من المخلوقات الخارج عن حظيرة الله والانسان ، لأنه يجسد عدمية تفترض أن الحياة خالية من المعنى الى حد أن الانسان حر في التخلص منها بالرخص الذي يريد · وسواء بالنسبة له عاش أم مات · لقد وعى غرين أن على الانسان تقبل هذه الامكانية لئلا يخفف منها بالايمان بكائن أسمى · وهذه الفكرة ليست جديدة حتى على نحو معالجة غرين لها فكونراد والوجوديون المسيحيون وغيرهم ظلوا يتسكعون في هذه المنطقة منذ صدور (الجريمة والعقاب) ، (الممسوسون)،و(الأخوة كارامازوف) لدوستويفسكي · وعندما يصل الوقت الذي يعالجها فيه هانلي في وضع معاصر يكون قد بقي القليل مما تمكن اضافته·

الشيء نفسه يمكن قوله عن رواية فولر (صورة المجتمع،١٩٥٧) وهي صغيرة لكن مؤثرة في استعراضها للمجريات الداخلية لجمعية سكنية · بوسع فولر كشاعر أن يقدم تعابير قديرة ، وان استعماله الفعال للغة يمنع الرواية غالباً من السقوط في الرتابة والطبيعية ، وهذا هو النوع من الكتب الذي يكتبه سنو ، لأنه يقوم على صراع مراكز القوى داخل منظمة تمثل الصراعات المجتمعية التقليدية· وان ما شرع فولر في كتابته يكتمل بجودة · ولكن المرء يتمنى لو أنه طعّم موضوعته بقصصية أكثر طموحاً وبتنويع أغنى في الشخصية والوضع· فبدون هذا التوسع ، يبدو الكتاب تقليداً لكتب أخرى ، وخاصة دزينة من روايات الأعمال الاميركية التي ظهرت خلال الخمسينات ·

ان ف ·س· برتشت قاص وناقد ممتاز تحول الى كتابة الرواية لكنه لم يحقق موهبته فيها · وروايته (السيد بلأنكل ، ١٩٥١) مذوقة وذات خلفية أدبية قوية · ان بطل برتشت تركيب من عدة أبطال لديفو وفيلدنغ وديكنز· والمؤلف قدير في التقاطه للأوهام والتخيلات المتعددة التي تحيط بشخصيته الرئيسية · وفي الوقت نفسه يستعرض

تطيرات السيد بلأنكل ويظهره كانسان حديث نموذجي الاضطراب وعاجز عن ضبط عقله • لكـن بلأنكل لا يكفي لدعم جهاز التركيب الطبقي ، وهكذا ينحل الكتاب كلما اهتز ابداع المؤلف•

أما أنطوني وست الكاتب الأنكلو-أميركـي فيستحق الذكـر للروايـات الأربع التي كتبها • لقد حاول وست في (القطـاف ، ١٩٥٠) أن يصور فاوست عصرياً تبدو معه الشخصيات الميتة وهي تحاول صلحاً مع الاختيارات التي قامت بهـا خلال حياتها • ومثل أبطال سارتر في (لا مخرج ـ الباب الموصد) تظل شخصيات وست في جحيم دائم منسوخ عما كانت عليه في حياتها•

لقد جرب وست بلاشك عملا دالا على الألمعية، لكنه فشل لأسباب متعددة: فالحوادث نفسها ، وهي مادة للحظات استرجـاع كثيرة ، شبه مبذولـة ولا تستطيع أن تحمل ثقل التصميم الكبير للمؤلف • والاستعراض التخيلي للمادة غالباً مـا يدعـو الى الاعجاب ، لكـن الخيـال نفسـه يجب أن يـكون ضارب الجـذور في الواقـع قبـل أن يحلق ، والواقـع هنـا ليس كافيـاً للسماح بمغامرات ذات دلالة • ثمـة إيحاء بتصميم جليل : الصراع بـين الله والشيطـان ، الازدواج النفسـي لشخصيتين مختلفتين ظاهرياً ، خرافة عن انكلترة والمانيا في الحرب والسلم، بانوراما عريضة للمعارك والحشود والتحركات وللمحاكمات العسكرية ، جيش صغير مـن النساء المتحمسات ، قصص حب عديدة ذات توتر متنوع• ولدعم ما يوحيه هذا التصميم يحتاج المؤلف الى خطة (الحرب والسلم) • ولكن رغم سقطات هذه الرواية الاولى، فهي تشير الى وعـي المؤلف بحاجـة القصص المعاصر لخيال تركيبي يحفظ للرواية سعتها ودلالتها •

وتبرز (تراث) التي صدرت بعد خمس سنوات ، رواية أخاذة ومقنعة، لكنها ليست في حجم (القطاف) مـع أنها أكثر اقناعاً • ماكس تاون شخص بالغ الحيوية يصفه ابنه الحساس بمحبة ونفور • واذ نراه بعيني ابنه ، فاننا نتقفى أيضاً سنوات انتقال الابن من والد الى آخر ومحاولته النشوء والنضج

في عالم لا يتظاهر بفهمه • ان(تراث) تنضم الى نمط الرواية الاجتماعية المألوف منذ أصدرت نانسي ميتفورد (تعقب الحب) و (الحب في مناخ بارد) ، مع أن وست يفتقر الى دعابة الآنسة متفورد الشيطانية ويتحاشى التأريخ • غير أن لهذه الصورة لحياة الفن في الطبقة العليا وجوداً مشرقاً • وربما أقصت اللمسة الخفيفة التطور الداخلي ذا الدلالة لشخصية ريتشارد سافج ، لكن وست ليس مهتماً بكتابة رواية عن مراهق معذب • انه أكثر اهتماماً بالفهم الذي يظهره ريتشارد لوالديه • انه لا يرفضهما ، كما نقرأ في روايات المراهقين ، بل يتقبلهما بعد أن يدرك ما يتعين عليهما أن يقدماه• ثم يمضي قدماً في نضجه بادراكه أن ما يقدمانه ليس كافياً لدعمه ودعمهما وأن عليه ايجاد هويته رغم الأب الشهير والأم المثيرة • وفي المآل ، يرفض تراثه لحظة فهمه له • وهذا المزيج من الرفض والمعرفة يزوده بمادة لرواية تحفل بالبصيرة والألق الذواق •

كريستوفر إشروود

لعله ما من روائي في السنوات الثلاثين الأخيرة يبدو أفضل تجهيزاً من كريستوفر اشروود لالتقاط الجرس الخاص لزمنه • ان لديه المقدرة اللفظية والابتكارية ، وحساً بالشكل والحركة • كان ينقصه في أعماله الباكرة الخيال العريض ، وقد شعر القارىء أن هذا سينمو لديه بنمو قدراته• في (المتآمرون جميعاً ، ١٩٢٨) يشير اشروود بوضوح الى تمرده ، وعبر بطله الفنان تحرك الى منطقة مستقلة خاصة به • ان الرواية تذكر بعدد من الروايات العظيمة لأواخر العصر الفيكتوري ، وخاصة رواية بطلر (طريق اللحم كله) ، لكنها رغم صغرها (وكان اشروود في الثالثة والعشرين) بيان أمين عن الصراع بين الفرد وأسرته •

وبدلا من أن ينضج اشروود كروائي ، بدا واضحاً أن مهارته الحقيقية تكمن في الصورة القصيرة ، الوصف الموجز واللوحة المختصرة • ولكن بقيت له قدرته اللفظية وحركته

الرشيقة ، اللتان استخدمتا لرسم شخصيات سخيفة • وفي (آخر ما نعرفه عن السيد نوريس ، ١٩٣٥) و (وداعاً لبرلين ، ١٩٣٩) يهتم المؤلف بالسقوط والفساد الشخصيين ازاء الستارة الخلفية لبرلين ما قبل الحرب • ومع أن شخصياته سخيفة في انحنائها أمام الظروف وفسادهاالسهل، فهذا النوع من الفساد خفيف : انه أقرب الى سوء السمعة •

في (ثرثار بنفسجي ، ١٩٤٥)، ينصب اهتمام اشروود على صنع فيلم سينمائي ، وخاصة بالتعاون معالمخرج فريدريش برغمان ، لكن بعضالمواقف يحيل الرواية الى أوبرا رعوية ويبعثر سحر برغمان الجذاب • وفي روايتين أخريين (الحفل التذكاري ، ١٩٣٢، والعالم في المساء ، ١٩٥٢) يعزل اشروود الوقح والزائف بنجاحويحاول التغلغل الى ما وراء السطح ، لكنه لا يكشف الا القليل • ف (الحفل التذكاري) تبدو مقدودة من نسيج (بلا عين في غزة) لهكسلي : انها تصور تقلبات الزمن المتعددة التي لا تستطيع اخفاء نحولة مادتها • ان اشروود يحاول ، مثل هكسلي ، أن يلتقط بخارية عالم ما بعد الحرب ، لكنه يفتقر الى عقصة هكسلي وقدرته على ترميز الخصوبة على مستوىعظيم• وتقدم (العالم فيالمساء) ستيفنمونك الصبياني الذي يغدو متسكعاً يتسقط الحب مع الرجل والمرأة أينما وجده• ولو أن اشروود نقل الضغط الأخلاقي الحقيقي في ستيفن لاستطاع شحن الأسى بدلالة أكيدة • ان ستيفنيتلفظ بالاشفاق والتعاطف ، لكن هاتين الصفتين جد بعيدتين عن شخصيته الصبيانية وتبدوان مفروضتين عليها•

وربما كان إشروود يقترح عبر أبطاله أن الناس العصريين مشروطون بالزمن الى حد فقدان الحس الأخلاقي، وأنهم ان يشعروا أكثر يصيروا أقل قابلية للتصديق • فاذا كانت هذه وجهة نظر اشروود ، فانه قد أخفق في تزويد الضجر الكوني بالتواترات الضرورية فظل ضجراً صغيراً ■

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الادب والافكار الاخلاقية

ثلاث مقالات في المدرسة الاخلاقية في النقد الادبي

ترجمة وتقديم: د. صلاحي الاصبحي

هذه المقالات الثلاث مأخوذة من كتاب خمسة **مذاهب في النقد الأدبي** **Five Approaches to Literary Criticism** الذي جمعه وقدم له ولبر سكوت Wilbur Scott والذي يتألف من مقالات تمثل بالمذاهب الخمسة المختلفة • ويحوي الكتاب ثلاث مقالات تمثل كل مذهب من هذه المذاهب • والمذاهب الخمسة هي الأخلاقي والنفسي (السيكولوجي) والاجتماعي (السوسيولوجي) والشكلي Formalistic ومذهب الأنماط الاسطورية The archetypal approach .

ويعطي سكوت في بداية كتابه تبريراً للعمل الذي قام به ثم يعطي فكرة عن الخلفية النقدية التي أنتجت المقالات التي يضمها كتابه ، كما أنه يعطي مقدمة لمقالات كل مذهب من المذاهب • وفي كل من هذه المقدمات يعالج ثلاث نقاط **رئيسية :** أولا أصل المذهب وتاريخ تطوره ؛ ثانياً طبيعة المذهب ؛ ثالثاً القيود التي تفرضها طبيعة المذهب عليه • كما أنه يرفق بكل من هذه المقدمات قائمة ببعض الكتب والمقالات التي تصلح كقراءات اضافية في المذهب النقدي المعني •

وفي تبريره الذي يقدم الكتاب به ، يذكر سكوت أن اختياره للمقالات كان مبنياً على رغبته في العثور على أمثلة واضحة لكل من فئات النقد الحديث الخمس

وذلك بغض النظر عن شخصية كتاب هذه المقالات • وهو يرى آن هذا الهدف يبرر عدم احتواء الكتاب على مقالات لبعض النقاد الكبار الذين كان لهم تأثير عظيم الشأن على مجرى النقد الأدبي في القرن العشرين من أمثال ليونيل تريلينغ Lionel Trilling وهربرت ريد Sir Herbert Read و أ• أ• رتشاردز I. A. Richards

وهو أيضاً ينفي عن نفسه تهمة النظرة الضيقة الى النقد الحديث التي قد تبدو من خلال ترتيبه لهذه المقالات بهذا الشكل فهو يقول :

> لقد كان يتحتم علي أن أعترف بصحة هذه التهمة لو أنني اقترحت أن هذه المذاهب الخمسة شاملة شمولا قاطعاً • كلا ؛ فهناك كتابات نقدية جيدة عديدة لا يمكن قسرها على أن تحشر تحت تسمية معينة،وانه من الحمق أيضاً أن نفترض أن أي ناقد يستحق منا الاهتمام المستمر يبقى ضمن حدود مذهب واحد • فعلى العكس ، من المرجح أنه سيستخدم طريقة ــ أو أحسن من ذلك ، مزيجاً من الطرق ــ توائم بأفضل شكل علمه وحساسياته النقدية الخاصة والعمل الفني الذي يتناوله •

ولكنه مع ذلك يؤكد أن معظم الجهود النقدية الحديثة تقع بشكل عام جداً ضمن التصنيفات التي اختارها • فهو يشير مثلا الى أن الكتاب الثلاثة الذين اختارهم لتمثيل المذهب الأخلاقي قد اتبعوا هذا المذهب في معظم كتاباتهم وهم بذلك تابعوا أعمال كتاب قدامى مثل أفلاطون وفيليب سيدني Sir Philip Sidney ولكنهم كانوا في نفس الوقت يواجهون تحدياً خاصاً بعصرهم هو تحدي الايمان بالعلم الذي انتشر في المجتمع الغربي ودفعه الى التخلي عن القيم التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر دون استبدالها بقيم جديدة •

ويذكر سكوت أنه بينما يحاول هؤلاء تجنب القيود التي يفرضها الايمان

بالعلم فان هناك مجموعة من النقاد اتجهوا الى استخدام ادراكات ومصطلحات أحد العلوم الجديدة وهـو علم النفس كوسيلة لقراءة وتفسير الأدب · وكذلك اتجهت مجموعة أخرى الى استخدام النتائج التي توصل اليها علم ثان هو علم الاجتمـاع Sociology فنظروا الى أعمـال الأدب كنتائج للبيئات والظروف الاجتماعية التي كتبت فيها هذه الأعمال أو كمؤثرات في هـذه البيئات الاجتماعية · وبهـذا فقد برزت مدرسة جديدة من مدارس النقد الأدبي · ومن ناحية أخرى ، فقد قام بعض النقاد بالابتعاد عن العلاقة بين الفن من جهة وبين العوامل الاجتماعية أو التاريخية أو الشخصية من جهة أخرى ، وقاموا بالتركيز على شكل الأعمال الفنية وفحص هذا الشكل بدقـة كبيرة تكاد تكون دقـة علمية · وهؤلاء النقاد الذين اتبعوا المذهب الشكلي كانوا ـ حسبما يذكر سكوت ـ أكثر الكتاب شأناً وتأثيراً في القرن العشرين وفي فترة حديثة نسبياً ظهر اتجاه جديد في النقد الحديث وهو الاتجاه المدعو بمذهب الأنماط الاسطورية · ويتجه هذا المذهب الى التركيز على أنماط اجتماعية أو بشرية لا تنتمي الى أية فتـرة زمنية معينة وتظهر في بعض الأعمـال الأدبية كما لـو أن اللاشعور الخاص بالجنس البشري ككل كان مسؤولا الى حد ما عن كتابة هذه الأعمال ·

ويضيف سكوت أن هناك مذهبين نقديين آخرين لا يتناولهما كتابه · أحدهما هـو المذهب الانطباعي ، وهـو المذهب الذي ينحي فيه الناقـد الى مجـرد تسجيل انطباعاته عن العمل الأدبي المتناول · ولكن سكوت يشير الى أنه من المحتمل جـداً أن تتأثر هذه الانطباعات بشخصية الناقـد ومعتقداته واهتماماته بشكل يقـع فيه انتاجه النقدي ضمن واحـد مـن المذاهب الخمسة التي يتناولها الكتاب ، ويشير كذلك الى أن كون هذه النوعية من النقد تتأثر الى حـد كبير بذوق الناقد وعلمـه وبراعته الكتابية يجعلها غير قابلة لأن تجمع في مجموعة مستقلة · والمذهب الثاني هو ذلك الذي يتناول التراث الأدبي الكامن خلف عمل معين ، فهو يبحث مثلا مكانة مسرحيات شكسبير المأساوية في أعمـال « مأساة الانتقام » التي انتشرت في العصر

الاليزابيثي • ويقول سكوت أن لهذه الدراسات قيمـة وأهمية كبيرتان ، ولكنها ، حسبما يرى ، انجازات في التاريخ الأدبي أكثر منها مساهمة في النقد والتقييم •

ويعتقد سكوت أن تصنيفه بهـذا الشكل للمقالات التي يجمعهـا في كتابه له فائدتان : الاولى هي مساعدة الناقد الناشىء على بلورة أفكاره وعلى اختيار نظام معين يتبعه في كتابته ، والثانية هي انتشال دارس النقد من متاهة النقد الحديث التي قـد يجد نفسه فيهـا فيما اذا حاول سبر أغوار هـذا النقد دون اعداد مـن هـذا القبيل •

وفي نهاية هذه التقدمة يعطي سكوت قائمة ببعض المراجع العامة التي كانت كما يقول ذات فائدة كبيرة له في اعداد كتابه ، وهذه الكتب هي :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

1. René Wellek & Austin Warren, **Theory of Literature,** 1942.
   (ظهرت طبعة جديدة ومنقحة من هذا الكتاب في عام ١٩٥٦)
2. Stanley Hayman, **The Armed Vision,** 1948.
3. Charles Glicksburg, **American Literary Criticism, 1900-1950,** 1951.
4. William Van O'Connor, **An Age of Criticism, 1900-1950,** 1952.
5. Floyd Stovall, ed., **The Development of American Literary Criticism,** 1955.
6. David Daiches, **Critical Approaches to Literature,** 1956.
7. J. P. Pritchard, **Criticism in America,** 1956.
8. W. Y. Tindall, **Forces in Modern British Literature, 1885-1956** (Vintage Books edition), 1956.
9. Wimsatt and Brooks, **Literary Criticism, A Short History,** 1957.

★ ★ ★

وفي عرضه للخلفية النقدية التي أنتجت المقالات التي يضمهـا كتابـه يقول سكوت أن الفضل في تحطيم التصورات والقيم النقدية التي كانت تسود في النصف

الثاني من القرن التاسع عشر يعود الى حد كبير الى ثلاثة رجـال نشطوا في أواخـر القرن الماضي وأوائـل القرن الحالـي • وهؤلاء هـم جورج برناردشو في انكلترا وجيمس غبنز هنيكر James Gibbons Huneker و هـ•ل • منكن H. L. Mencken في أمريكا • ويقول ان انجاز هـؤلاء الرئيسي كان استعمالهـم اللياقـة الاخلاقية كمقياس للأدب •

ثم يشير الى ظهور كتاب **الشباب والحياة Youth and Life** (١٩١١) الذي دعـا فيه كاتبه راندولف بورن Randolph Bourne الى تمحيص حيوي للماضي • وقد استجاب عـدد من النقاد وعلى رأسهم فان ويك بروكس Van Wyck Brooks لهذه الدعوة فقاموا بفحص جـاد للحضارة الأمريكية في ماضيها وحاضرها وانتهوا الى أن هذه الحضارة لا تزال ناقصة • وقام نقاد انكليز بعمل مماثل في انكلترا • ويمثل هؤلاء النقاد جميعاً حركة شابة ظهرت في أوائل القرن العشرين وقامت على رفض الماضي لكونه محلي الصبغة وبعيداً عن تلبية حاجات العصر الذي عاشوا فيه وعلى رفض الحاضر لكونه مادي النزعة وخاضعاً لقيود التقاليد •

وفي نفس الوقت كان نقاد آخرون أكثر ايجابية قد قاموا بمحاولات لتشكيـل مواقف أدبية جديدة•فقد قام جويل سبنكران Joel Spingran ــ الذي تأثر بنظريات كروتشه Croce الجمالية ــ برفض تقسيم الأدب الى فترات وفئات وطالب بتنـاول كل عمل أدبي على حـدة • ورد بول إلمر مور Paul Elmer More بأن هـذا الموقف يجعل من النقد مغامـرة روحية لا تحمل أيـة مسؤولية ومجرد تسجيل لانطباعات الناقد (كذلك ترد مقالة «العبقرية والذوق» المنشورة هنا على موقف سبنكران هذا)•

وابتداء من عام ١٩١٢ ــ يقول سكوت ــ شهدت أمريكا عصر يقظة أدبيـة • ففي ذلك العام أسست مجلة **شعر Poetry** في شيكاغو • وأعلن محررو المجلة : «اننا نعتقد أن هناك جمهوراً للشعر وأن هذا الجمهور سيتزايد » • ومهد اصدار هـذه المجلة الطريق لظهور عدد من المجلات المختصة (أو المجلات الصغيرة) التي ساهمت

في خدمة الفن والأدب وفي تشجيع المذاهب الأدبية الناشئة مثل الصـوَرية Imagism والتعبيرية Expressionism ، الخ ٠

ويشير سكوت الى أهمية مدرستين من هـــذه المدارس الأدبية ٠ الاولى هـي مدرسة الشعر الجورجي Georgian التي حاولت بدلا من مهاجمة الأدب الماضي أن تستخلص منه ما هـو صالح ٠ لذلك عاد شعراء هـذه المدرسة الى تصوير محاسن ومزايا وبساطة الحياة الريفية والى استعمال أساليب شعرية سهلة الفهـم ٠ ولكن هذه المدرسة لم تعش طويلا ٠ أمـا المدرسة الثانية فهـي الصـوَرية التي أحدثت تأثيراً كبيراً على الاتجاهات الشعرية التي تبعتها ٠ وقـد تلقت هـذه الحركة أسسها الفكرية من ت٠ي٠ هلـم T. E. Hulme الذي نادى بشعر « جاف وصلب » ليمحو نعومة الرومانسية ٠ وقـد أعطت هـذه المدرسة الأهمية في الشعر للصور الحسية وللمفردات التي تمتاز بالبساطة ولكن أيضا بالدقـة ٠ وطالبت أن يكون أسلوب الشعر تجريبياً واختيار الموضوع الشعري حراً تماماً ٠

ثم يتحدث سكوت عن ازرا باوند Ezra Pound الذي توصل بشكل مستقل الى العديد مـن النتائـج التي خلص اليها « هلم » واشترك معه في تطوير الصورية ٠ وقـد تأثـر باوند في أفكـاره عـن الشعر بمعرفته للأشعار الاغريقية واللاتينية والشرقية ٠ وكان دعاوياً صاخباً ونشطاً يحاول التأثير في كـل من يبدي اهتمامـا بتطوير الشعر ٠ وكان تأثيره كبيراً على ت٠س٠ اليوت٠ وساهم الرجلان في كل من مجالي الأدب والنقد بتشجيع الدراسة الدقيقة للأساليب الكتابية ، وحضّا القارىء على التمييز بين التجربة الجمالية من جهة وبين السياسة والدين والأخلاق من جهة أخرى (ولكننا نرى من مقالة اليوت أنه عاد الى التأكيد على أهمية وجود علاقة بين تذوقنا للأدب وبين مقاييسنا الأخلاقية ومعتقداتنا الدينية) ٠ ولقد مهـدا بذلك الطريق للمدرسة الشكلية في النقد الأدبي ٠

وهكذا ـ يقول سكوت ـ توفرت العناصر الضرورية لظهور حركة نقدية جديدة • هذه العناصر هي الانعتاق من مقاييس الماضي وتوفر نتاج أدبي يستحق الاهتمام النقدي واحساس بالاهتمام (ولكن ليس بالتفاؤل) بمستقبل الأدب • ويرى سكوت أن الغريب هو أن أول مجموعة من النقاد ذوي المثل المتشابهة تبلورت في القرن العشرين كانت المجموعة التي عادت الى التراث الماضي ، وهي مجموعة الانسانيين المحدثين The Neo-Humanists .

★ ★ ★

وفي مقدمته لمقالات المذهب الأخلاقي يقول سكوت أن هذا المذهب يمتاز عن غيره بتاريخه الطويل • فهود يعود الى أفلاطون وهوراس • وكذلك في عصر اليقظة أبدى فيليب سيدني اهتماماً بالتأثير الاخلاقي الناجم عن الأدب • وكذلك قام جونسون Dr. Johnson في القرن الثامن عشر بالحكم على الشعراء الذين تناولهم في كتابه **حياة الشعراء** حكماً أخلاقياً • وتحدث ماتيو آرنولد Matthew Arnold عن أهمية « الجدية العليا » في الفن •

وجميع هؤلاء يؤمنون بأن أهمية الأدب ليست في أسلوبه فقط ولكن أيضاً فيما يقول • وقد تبنى هذه النظرة في عصرنا النقاد التابعون لمدرسة الانسانيين المحدثين ، فقد نظروا الى الأدب كنقد للحياة • وبالنسبة لهم فان غايات الأدب وتأثيرها في القارىء أكثر أهمية من أسلوبه • فالانسان بالنسبة لهم هو كائن يتميز عن الحيوان بعقله وباستمتاعه بمقاييس أخلاقية ، وهم في هذه النظرة يشابهون انسانيي عصر اليقظة • وهم يرون أن العقل يساعد الانسان على كبح نوازعه الحيوانية • فهم اذن يؤمنون بالنظام والكبح والانضباط •

وفي القرن العشرين بدأت هـذه النزعة النقدية في أمريكا وذلك في كتابات بول إلمر مـور وارفنغ بابيت Irving Babbitt · ولـم تلق الحركة تجاوباً كبيراً في تلقت الحركة اهتماماً واحتراماً متزايدين في العشرينات وانضم اليها عدد من كبار النقاد في أمريكا ، وفي ذلك الوقت أعطيت الحركة اسم « الانسانية المحدثة » · وقد جابهت هذه الحركة على الصعيد العملي اتجاهين أدبيين حسبما يذكر سكوت · هذان الاتجاهان هما الطبيعية Naturalism التي قللت من شأن الانسان والرومانسية التي سمت سمواً متطرفاً بالفرد وجنحت نسبياً الى التعبير الجامح غير المقيد ·

وفي الثلاثينات ساهمت وفـاة مور وبابيت واتجـاه النقاد الشبان اتجاهات البداية وتعرضت لكثير من الهجوم خاصة من قبل المطالبين بنبذ قيم الماضي · ولكن جديدة ، في خمود الحركة · غير أنها لـم تمت كلياً ، فلقد بعثت كما يقول سكوت في الانسانية الدينية Religious Humanism · ولقد كان اتجاه بابيت وآخـرين اتجاهاً دنيوياً ، أي أنهم في مطالبتهم بمقاييس أخلاقية لم يلجأوا الى الدين للحصول على هذه المقاييس · وفي ١٩٢٧ وما بعد هاجم اليوت هذا الموقف معتبراً اياه نقطة ضعف في الانسانية المحدثة · وقام اليوت بادخال الصبغة الدينية على هـذا المذهب الأخلاقـي · ويقول سكوت « ان صفة ، الانساني المسيحي ، مثلا يمكن أن تنطبق بعدل عـلى ت·س· اليوت · وهناك عـدد من الدارسين والأدباء الذين يقبلونهـا بصراحة ·· باعتبارها تدلل على نقطة تركيز آرائهم النقدية » ·

ويشير سكوت الى أن المذهب الأخلاقي النقدي هو مذهب رئيسي بحيث لايمكن حصره في فئة معينة · فهناك نقاد لا ينتمون الى مدرسة الانسانيين المحدثين ولكنهم مع ذلك يعربون عن اهتمامهم بغايات الأدب الأخلاقية ، ومن هؤلاء الناقد الانكليزي

الشهير ف٠ر٠ ليفيس F. R. Leavis ٠ وهو أيضا يشير الى أن قسماً كبيراً من النقد الماركسي هو أخلاقـي في أساسه رغـم اختلافه في تصوره للانسان عـن الانسانيين المحدثين ٠ وكذلك فان عدداً مـن النقاد التابعين للمذهب التشكيلي ينطلقون مـن منطلقات أخلاقية ٠

والى الراغبين في الاطلاع على كتابات أخرى في المذهب الأخلاقي يذكر سكوت أن هناك عرضين ممتازين لموقف الانسانية الدنيوية وهما الفصل الأخير من كتاب **النقد الأمريكي** لنورمان فورستر Norman Foerster (١٩٢٨) ومقالـة « الناقـد الانساني » لدغلاس بش Douglas Bush التي ظهرت في مجلة Kenyon Review المجلد الثامن (شتاء عام ١٩٥١) ٠ وبالنسبة لأولئك الذين يطالبون بأن يكـون الطابع الأخلاقي للأدب ذا صفة دينية ، يقترح سكوت قراءة مقالي اليوت « انسانية ارفنـغ بابيت » The Humanism of Irving Babbitt و « آراء مستجدة عـن الانسانية » في كتابه **مقالات مختارة ، ١٩١٧ ـ ١٩٣٢** ، وكذلك مقالة آلان تيت Alan Tate « الانسانية والطبيعية » في كتابه **مقالات رجعية عن الشعر** والأفكـار ويشير سكوت أيضاً الى أن نورمان فورستر جمع مقالات لعدد من المنتمين لهذه الفئة النقدية في كتاب ظهر عام ١٩٣٠ بعنوان **الانسانية في أمريكا** ٠ ويذكر أيضاً بعض كتب بابيت ومور ٠

أما بالنسبة للآراء المخالفة للانسانية المحدثة فان سكوت يذكر كتاب ألفرد كازن **على أسس محلية** (ص ٢١٩ ـ ٣١١) Alfred Kazin, **On Native Grounds** الذي يحتوي على دراسة معادية للانسانية المحدثة ٠ وكذلك كتاب س٠هـ٠ غراتان « دراسـة نقديـة للانسانية » (١٩٣٠) C. H. Grattan, ed., **Critique on Humanism** الذي يركز على نقاط الضعف في هذا المذهب ٠

وأخيراً يوصي سكوت بقراءة كتابات ايفور ونتـــرز Yvor Winters و ف٠ر٠ ليفيس باعتبار أن كليهما مرتبط بالمذهب الاخلاقي في النقد ٠

★ ★ ★

والمقالات الثلاث التي ننشرها هنا تمثل فترات مختلفة في تطور النقد الأدبي في القرن العشرين ٠ فمقالة « العبقرية والذوق » Genius and Taste لارفنغ بابيت تعود كما يبدو الى العشرينات أو ما قبيل ذلك (اذ أن سكوت لا يذكر بالضبط تاريخ كتابة هذه المقالة)، وأما مقالة اليوت «الدين والأدب» Religion and Literature فقد نشرت في كتابه **مقالات قديمة وحديثة Essays Ancient and Modern** الذي طبع عام ١٩٣٦ ، في حين أن مقالة ادموند فولر Edmund Fuller « التعاطف الجديد في الرواية الأمريكية » The New Compassion in the American Novel قد ظهرت في كتاب **الانسان في الاعمال الروائية الحديثة Man in Modern Fiction** الذي نشر عام ١٩٥٧ ٠

وقارىء المقالات الثلاث سوف يلاحظ بعض الاختلاف فيما بينها ٠ فهناك اختلاف كبير في الأسلوب مثلا ٠ اذ بينما ينطلق بابيت في مقاله من نقطة محددة هي الهجوم على آراء سبنكران في العبقرية والذوق ، مما يعطي مقاله تماسكاً في الموضوع ويحدده ببحث العلاقة بين الكاتب المبدع والناقد ، فاننا نجد أن وحدة الموضوع في بحث اليوت هي أقل تماسكاً ، فرغم أنه يبحث العلاقة بين الدين والأدب في جميع أجزاء مقاله ، الا أنه يتشتت ـ وهو يعترف بذلك ـ بين بحث أنواع الأدب الديني وبين وصف الموقف الذي يجب أن يتخذه الشخص المتدين تجاه الأدب بشكل عام والأدب المعاصر بشكل خاص ٠ أما فولر فانه على ما يبدو يحار بين الرغبة في التعليق

على أكبر عدد من الأعمال الروائية المعاصرة وبين نظرته العامة لأحد أنواع الأدب الروائي المعاصر ، مما يجعل مقالته أقل امتاعاً وأقل ترابطاً وان لم تكن بالضرورة أقل قيمـــة ٠

وكذلك فان هناك خلافاً واضحاً بين بابيت واليوت من جهة وفولر من جهـــة أخرى ٠ فالأولان يهاجمان الأدب المعاصر دون هوادة ٠ ورغم أن اليوت يتحدث عن وجود الحسن والرديء والأفضل والأسوأ ضمن حدود هذا الأدب ، فانه لا يبذل أي جهد للحديث عن مزايا هـــذا الأدب وانجازاته ٠ أما فولر فانه يعترف باستمرار بمواهب الكتاب الشبان الذين يهاجمهم ، ويوضح تمامـــاً أن هجومه يقتصر عـــلى الناحية الاخلاقية فقط ٠ كما أنه يجد بين الأعمال المعاصرة أعمالا تستحق المديح على أساس أخلاقي ٠

ولكن رغم هذه الاختلافات فلا بد أن القارىء سيلاحظ اتفاق المقالات الثلاث في التركيز على ضرورة وجود مقاييس أدبية تعلو عـــلى الكاتب والناقد للحكم عـــلى الادب ، وتتفق المقالات ايضا في هجومها جميعا على الادب الحديث بشكل عام لضعف أهدافه الاخلاقية أو لعدم توفر هذه الاهداف بتاتا ولتأثيره الهدام ــ في رأيهم ــ في القارىء ٠ وكذلك فانها تتفق في استشهادها على ضرورة الغاية الاخلاقية في كل عمل أدبي بالمنجزات الادبية للتراثين الكلاسيكي والمسيحي ٠

واننى أود الاشارة هنا الى أهمية الملاحظة التي يبديها سكوت في مقدمته اذ يقول بأن الادب الماركسي هو في أساسه أدب أخلاقي ٠ فنحن اذا ما دققنا النظر فيما تقوله المقالات الثلاث فلربما نتج انها في الواقع تطالب بالالتزام في الادب ٠ ولمـــا كنا في هذه الفترة من تاريخنا في الوطن العربي نبدي اهتماما كبيرا بمسألة الالتزام الادبي ، فان هذا على ما أعتقد هو ما يعطي هذه المقالات أهمية خاصة بالنسبة لنا ، بالرغم من احتمال عدم موافقتنا على كل ما يقوله النقاد الثلاثة ٠

العبقرية والذوق

لارفنغ بابيت

في رواية **رودرك راندوم Roderick Rondom** (١) (١٧٤٨) ، بينما هو محتجز في سجن المارشالسي Marshalsea (٢) بسبب الدَيْن يتقدم الشاعر **ملوبوين** Melopoyn بتشامخ ملتفاً بقطعة بساط قذرة مربوطة حول عجزه بقصاصتي قماش مختلفتي اللون • » وبعد أن ينحني بوقار أمام مجمع السجناء يلقي عليهم « بصوت واشارات عميقة المغزى حديثاً مبتكراً شديد التنميق حول الفارق بين العبقرية والذوق • » وتعود بنا أفكار السيد سبنكران(٣) Spingran عن العبقرية والذوق في كتابه **النقد الخلاق** الى تلك الفترة في القرن الثامن عشر ، ومثلها في ذلك أفكار أخرى كثيرة تقدّم على انها حديثة للغاية • ففي ذلك الوقت ابتدأت حركة جديدة بتوطيد أقدامها ، حركة لانزال نعيش في وسطها • وربما بدا الخلاف بين هذه الحركة والمفاهيم التقليدية في أكثر صوره وضوحاً في تفسيرهالكلمات مثل العبقرية والذوق • ففي واحد من أكثر أمزجته محافظة ، يعرّف ڤولتير العبقرية على انها « التقليد الحكيم » Judicious imitation وهذا يعني على الصعيد العملي تقليد النماذج المقبولة وفقا لتقاليد وقواعد معينة • ولكن مثل هذا التقليد يعني مجرد آن يكون المرء **متشددا** وڤولتير يقول بأن **التشدد** ــ رغم ضرورته ــ لا يكفي وحده • فبالنسبة لأي شخص يود التوصل الى الخلاص الادبي ، يجب أن تُدعم الاعمال الجيدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالكياسة ، والكياسة وهبت فقط للقلائل • واذا كان ڤولتير صارما ومقيدا الى أقصى درجة في موقفه تجاه العبقرية الادبية ، فهو يكاد ألا يكون أقل من ذلك في موقفه تجاه الذوق • فهو يؤمن انه يجب أن يكون لدى الناقد أيضا حنكة وبداهة خاصتان لا يمكن اكتسابهما • ويقدّر ڤولتير أن هناك في العالم بأجمعه فقط بضعة آلاف من الرجال ذوي الذوق ،ومعظم هؤلاء مستقر في منطقة پاريس • وباختصار فان العبقرية والذوق كما يراهما ڤولتير هما شيئان حيويان وأساسيان ، ولكنهما يعملان ضمن حدود مفروضة من قبل مبدأ التقليد المتبنى من قبل المدرسة الكلاسيكية المحدثة، وهو مبدأ تعرض منذ البداية لوصمة الشكلية (التركيز على الشكل الخارجي) Formalism .

وقد بدأ اولئك الذين سعوا لتطهير الادب من هذه الوصمة قبيل منتصف القرن التاسع عشر بمعارضة معزوفة الكلاسيكية المحدثة عن المحاكمة العقلية والتقليد وبالمطالبة بالخيال والاصالة والمندفع ذو العبقرية الأصيلة الذي برز في ذلك الوقت ووضع نفسه في مواجهة صاحب الحنكة والخبرة والذكاء اتصف منذ البداية بميل شديد نحو البدائية Primitivism فنحن نجد مثلا أن كتاب ادوار يونغ(٤) Edward Young

افتراضات حول التأليف الأصيل
Conjectures on Original Composition

(١٧٥٩) في هجومه على التقليد وتمجيده بالتلقائية والتعبير الحر يمهد الطريق بشكل مدهش لانجيل البدائيين الحديثين من أمثال السيد سبنكران ومعلمه بنيديتو كروتشه Benedetto Croce • وحسب قول المدرسة الأقدم لا يهدف الفن الى التعبير عن الفردي ولكن عن الشامل ــ عن « فخامة المبدأ العام » • وعلى العكس من ذلك يقول يونغ بأن العبقرية تكمن في خاصيّة المرء المطلقة ، ذلك الشيء غير القابل للوصف الذي يجعله رجلا مختلفاً عن رفاقه • واذا أراد المرء أن يكون خلاقاً وليس مقلداً آلياً فعليه

أن يكون ذاته المزاجية وعليه قبل كل شيء ألا يخضع لأي كبح لمخيلته • « بامكان العبقرية أن تجول بحرية في عالم المخيلة الخرافي ، وهي تملك هناك قوة خلاقة تمكنها من أن تتربع بشكل اعتباطي على عرش امبراطوريتها الخاصة المؤلفة من الكائنات الخرافية » • (وقد قدّر لامبراطورية الكائنات الخرافية أن تصبح فيما بعد البرج العاجي •) واذا كان للمرء أن يتجنب التلوث بالتقليد فان كونه جاهلا عديم التفكير هو ميزة حسب تلميح يونغ : « من المحتمل أنه وجد العديد من المباقرة الذين لم يعرفوا الكتابة أو القراءة • » ويسارع البدائيون الى المحاجّة بأن هذه الميزة كانت متوفرة في مراحل المجتمع الأولى قبل أن تسحق الأصالة تحت وطأة ثقل الحضارة المصطنعة وقبل أن يبدأ النقاد نشاطاتهم التخريبية • وقد لقيت هذه النظرة من قبل المدرسة البدائية للعبقرية تحريضاً كبيراً بعد نشر الأشعار الأوسيانية • (٥) ويقول ديدرو ـ ملخصاً بذلك حركة كاملة ـ « العبقرية تتطلب شيئاً هائلا وبدائياً وبربرياً » •

واذا كانت العبقرية حسب تعريف البدائي لها مجرد شيء معبِّر ، فيض مزاجي تلقائي، فان الذوق حسبما يراه هو أيضاً في القطب المعاكس للذوق بالنسبة للكلاسيكي المحدث • وقد فشل فولتير في انصاف بعض الكتاب ـ شكسبير مثلا ـ الذين ابتعدوا عن التقاليد الصارمة التي تفرضها الكلاسيكية المحدثة • ولكن حسب المذهب الجديد يجب على الناقد التوقف عن أن يفرض الاقتصار بهذا الشكل وأن يصبح متعاطفاً وشامل النظرة • وهذا نصف حقيقة هام ، رغم أنه من المحتمل أنه منذ بداية العالم لم يكن هناك أي نصف حقيقة أنهكه كثرة الاستعمال بهذا الشكل • فليس يكفي ـ كما يريدنا السيد سبنكران أن نعتقد ـ أن يسأل الناقد عما هدف اليه المؤلف وما اذا كان قد حقق هدفه، فان عليه أيضاً أن يسأل ما اذا كان الهدف ذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قيمة جوهرية • وبعبارة أخرى فان عليه أن يقيم العمل بالرجوع الى مقياس يرتفع فوق مزاجه الخاص وفوق مزاج المؤلف أيضاً • ولكن على العكس من ذلك فان البدائي يعتقد أن على العبقري أن يطلق العنان لخياله وعواطفه وأن عمل الناقد ينحصر في أن يستقبل هذا التعبير المتوقد بحيث أنه حين يتسلل داخل طبيعته فانه ينطلق خارجاً كتعبير جديد • وبهذا الاشتراك في رعشة العبقرية الخلاقة يصبح الناقد خلاقاً بدوره وبهذا المفهوم تكون العبقرية والذوق شيئاً واحدا •

لقد عُرِّف الذوق بأنه ضمير الانسان الأدبي • والتحول في الضمير الأدبي الذي جرى في القرن الثامن عشر هو مجرد جانب واحد من التحول الذي جرى خلال تلك الفترة في الضمير بشكل عام • فبدلا من أن ينظر اليه ، كما كان دائماً وبشكل تقليدي ، على أنه أداة كبح داخلية للاندفاع وللعاطفة ، أصبحت النظرة ترى أن الضمير هو نفسه عاطفة متوسعة • فأنت حين تشكك في قوة النقض في الطبيعة البشرية ، حين تعتبر هوية القوة التي تقول لا ، هي هوية الشيطان ، فان الباقي ـ على سبيل المثال اتجاه العبقرية والذوق للاتحاد معاً في توسعية مشتركة •• في تعطش للتعبير مشترك ـ سرعان ما يتبع • ويقول السيد سبنكران أن « هوية العبقرية والذوق هي الانجاز النهائي للفكر الحديث حول موضوع الفن ، وهي تعني أن السليقة الخلاقة والسليقة النقدية هما أساساً شيء واحد » • وفي هذه الحالة فان فضل هذا الاكتشاف يعود الى نقاد سبقوا السنيور كروتشه بما لا يقل عن قرن• فمثلا يعترض أ • و • شليغل A. W. Schlegel في محاضراته في برلين (١٨٠٣) على « النقد الذي يبحث عن الأخطاء والذي يعتبر أن ماهو ايجابي حقاً في الشعر ـ وهي العبقرية ـ هو العامل الشرير ويود اخضاعها الى العامل السلبي وهو ما يدعى بالذوق السليم • وهذا تباين غير حقيقي وخيالي محض • ان هذين

الشيئين (العبقرية والـذوق) همـا شيء واحد لا يجزأ · »

إذا كـان عـلى المؤلف المبدع أن يقوم فقط بالتعبير عن عبقريته ـ أي تفرده ـ فمن الصعب رؤيـة السبب الذي يفرض على الناقد أن يكون أقل مبالاة ، السبب الذي يفرض عليه أن يكون أقـل اهتمامـاً بأمانة الانطباع الذي يكونـه عـن عمـل المؤلف منه بالتعديلات المزاجية التي يعطيها لهذا الانطباع في خلق جديد بحيث يستطيع أن يعبر عن عبقريته هو · ولم تبلور هذه الأمور التي تنطوي عليها النظرة التعبيرية ـ الانطباعية بشكل أكثـر انسجاماً من بلورة أوسكار وايلد لها في حـواره **الناقـد كفنـان** **The Critic as Artist** · ويصل وايلد الى نتيجة بأن « النقـد هـو الصيغة المتمدنة الوحيدة لكتابة السيرة الذاتية» وفيما عدا أنه لا يتوصل تماماً الى هذا التأكيد الأخير ، فان السيد سبنكران يسير في خط مواز الى حد كبير لوايلد وهو يعطي التنويه اللازم بفضله (أي بفضل وايلد) · ان ما تنطوي عليه هذه الحركة بأكملها من عبقري القرن الثامـن عشـر الأصيل الى وايلـد وسبنغران هـو التوق الى تشرد غـير محدد للمخيلة والعاطفة ، وان ماهـو أكثر مغزى بكثير من التحرر العاطفي هو تحرر المخيلة من أي ولاء لمقاييس ثابتة ، ومـن أي سيطرة مركزية · ولقـد نسي الكلاسيكيون المحدثون في ولائهم لما اعتبروه الحقيقة والطبيعة ـ وعنوا بهمـا الطبيعـة البشريـة الاعتيادية ـ دور المخيلة ، أو اذا كان المرء يفضل ذلك ، دور الوهم في كل من الفن والحياة · فلقدكانوا يأملون كما رأينا في تحقيق فخامة المبدأ العام التي دعوا اليها بواسطة التقليد الحكيم فقط · ولكن فولتير نفسه صرح بأن « الأوهام هي ملكة القلب البشري »· والعبقري الأصيل وضـع في مقابـل مفهـوم الكلاسيكية المحدثـة للحالـة السوية الخالي مـن الخيال مخيلة لا تخضع لأية قاعـدة مهما كانت ، أي أنها ـ على حد تعبير يونغ ـ حرة لأن تنطلـق متجولـة في امبراطوريتهـا الخاصة المؤلفة من الكائنات الخرافية·

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويملك وايلد صفاقة مثلى تجعله يضع هذه العبادة للوهم الصافي تحت رعاية أرسطو • ولكن يجب أن يذكرنا هذا على الأقل بأن أرسطو خلافاً للكلاسيكيين المحدثين يلاحظ دور الوهم الشديد الأهمية ، فهو يقول أن الشاعر يعطينا حقيقة أفضل من تلك التي يعطيها المؤرخ ، وهي أفضل لأنها حقيقة نموذجية • ويمضي قائلا بأنه لكي يستطيع إعطاءنا هذه الحقيقة النموذجية فان الشاعر يجب أن يكون سيداً للوهم • وحسب قول غوته أفضل الفن يعطينا « وهم الحقيقة الأسمى » • وهذا يمتاز بأنه تجريبي بشكل تام، وبأنه تصريح عما يمكن أن نشعر به فعلا لدى قراءة قصيدة عظيمة أو رؤية لوحة عظيمة • فالتقليد حسب نظرية أرسطو وحسب ممارسة سوفوكليس وفيدياس هي ليست فقط حكيمة ولكنها خلاقة وهي خلاقة لكونها خصبة الخيال • والعبقرية لدى اليونانيين لم تتكون من تكلّم المرء عن تفرده وانما من الادراك الواسع الخيال لما هو شامل • وهوميروس ـ كما يقول أرسطو ـ هو أعظم الشعراء لكونه لا يرفّه عنا أبداً بشخصه وانما هو مقلّد بشكل مطّرد وهو في ذلك يفوق أي شاعر آخر • ولا يزال هوميروس أعظم الشعراء للسبب ذاته • فهو يرسم وعينه على الموضوع والموضوع هو الطبيعة البشرية •

ونصل الى القطب المعاكس عندما يخبرنا لامارتين أنه كتب لمجرد « التفريج عن قلبه » • وكون الشاعر الذي يفيض بهذا الشكل يلقى استحساناً هائلا ليس دليلا قاطعاً على أنه قد توصل لما هو شامل • اذ قد يصبح عدد كبير من الناس شاذين في نفس الوقت وبنفس الطريقة • ولقد رأى جيل كامل نفسه منعكساً في رينيه ولكن رينيه قد غدا أكثر بعداً عنا من هوميروس ، وذلك لكون نوعية المخيلة المعروضة فيه هي ـ من زاوية الخبرة الانسانية الطبيعية ـ نوعية غريبة شاذة • ومن جهة أخرى لقد قيل أن شكسبير يقطن في مركز الطبيعة البشرية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تماماً · وهذا هو تعبير بديل عن القول بأن شكسبير هو واحد من أوسع الرجال خيالا ، ولكن مخيلته لم تكن طائشة مثل مخيلة « العبقري الأصيل » بل كانت تخضع لضابط الواقع · وهو في أفضل أعماله أخلاقي بالمعنى اليوناني · وأن يكون المرء أخلاقياً بالمعنى اليوناني لا يقصد به أنه يقوم بالوعظ أو بمناقشة المشاكل ، وانما يرى الحياة بكلية خصبة الخيال · ومن الواضح جداً أن « العبقري الأصيل » في قطيعته لشكلية الكلاسيكية المحدثة لم يرتفع الى مقاييس أخلاقية ـ اذ أن هذا كان يتطلب منه أن يبلور نظرة سليمة للمخيلة وللتقليد الواسع الخيال ـ ولكنه فقط سقط من الشرعية الى الفوضى · وعلى المرء أن يضيف ـ وهذه أيضاً حقيقة يستطيع كل منا التحقق منها بنفسه ـ أن أسمى المؤلفين الخالقين يتوصل الى حقيقته العامة دون أية تضحية بنغمته الشخصية المميزة ، فهو في نفس الوقت فريد وشامل · ولكن « العبقري الأصيل » يميل الى المزج بين ماهو طبيعي وماهو مبتذل ، وهذا هو خطؤه الكامن · ان ما يراه في المركز هو الروتين الأكاديمي ، وهو يبتعد قدر ما يستطيع عن هذا المركز وذلك بتنمية الخاصيّة · ثم يكتشف شخص ما أن المكان الشاذ المتوصل اليه بهذه الطريقة لا يزال مركزياً ويبدأ في الهروب منه ، حيث يأتي شخص آخر وينفصل عن المنفصل عن الانفصالي وهكذا الى ما لا نهاية · ولقد ابتعد المتطرفون في الرسم عن سيزان ـ الذي كان في الماضي البعيد يعتبر أكثر المجددين اندفاعاً ـ لدرجة أن سيزان حسبما نقرأ « سيحقق المصير التعيس في أن يصبح كلاسيكياً » ·

وبالتأكيد ينبغي على المرء ألا ينسى أن هناك في منزل الفن قصوراً عديدة · فللمخيلة التي تتجول طليقة الى حد ما في امبراطوريتها الخاصة المؤلفة من الكائنات الخرافية مكانها في جانب الحياة الترفيهي · ومسائل الحقيقة والواقع ليست ذات أولوية في هذا النوع من الابداع · ولكن بامكاننا

أن نديـــن المنادي بالبدائية بالتشوش حول هـــذه النقطة بالذات • فالسيد سبنكران يعتقد بأن عـــلى مـــن ينوي القيام بالخلق المبـــدع ألا يخضع لأي اختبار للحقيقة والواقع ، بـــل عليه بكل بساطة أن « يطلق العنان » لمخيلته وعواطفه، وأن يتخلص من « الروادع الداخلية والخارجية » • وهو يتوقع منا أن نصدق أن النتيجة لـــن تكـــون شيئاً ترفيهيـــاً بشكل أو بآخـــر ، بل نجد عـــلى العكس أن السيد سبنكران يعزو الى المؤلف المبدع من هذا الطراز « رؤيا للواقع » و « غبطة روحية »• ويعدنا السيد سبنكران اذا ما عملنا بارشاداته بأننا لن ننال فقط العبقرية ــ التي سوف يتجلى لنا أنها والذوق شيء واحد ــ ولكننا أيضاً سوف نصاب بالجنون • وبالامكان موافقته على أن الانسان الذي لا يفرض عـــلى مخيلته أي قيد وهـــو في نفس الوقت قانـــع « بغبطته الروحية » سوف يصاب بقدر كاف مـــن الجنون ، ولكـــن بالامكان مخالفته في تقييم هذا الجنون كجنون مقدس • فنظريـــة العبقرية والذوق هذه بأكملها تشجع ، في أكثر صورها اعتدالا ، على الغرور ، وفي أشكالهـــا المتطورة عـــلى جنون العظمة • فنحن عندما نستغني عن المقياس اللاشخصي العالي وعـــن المعيار الأخلاقـــي الذي يضع حـــدوداً في وجـــه اندفاع المؤلف المبدع للتعبير عـــن نفسه واندفاعـــه للشعور بالاثارة الناجمة عن تعبيره ، فانه يكـــون من الصعب أن نجـــد أي مقياس متبق لجدارة المرء سوى انتشائه بنفسه ، وقلما بدا هذا القياس جديراً بأن يصدق • ونحن نقرأ أن فيرجيل أراد أن يحرق **الانياذة** ، ولكن الطالب الجامعي المبتدىء غالباً ما يكون لديه قسط وافـــر مـــن الغرور بعبقريته المتجلية في كتابتـــه لموضوع الانشـــاد اليومي • ويكتب ولسلي Wolseley في مقدمتـــه لكتـــاب **الفالينتينـــي Valentinian** (١٦٨٥) أن « كـــل حمار رومانتيكي يؤمن بأنه ملهم »•

وما يعنيه مبدأ التقليد على صعيد الواقع هو فقط أن المرء بحاجـــة الى التطلع الى مقياس ما يعلو عن ذاتـــه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العادية • وان أي انسان تطلع الى المقاييس التي أسسها التراث ان العظيمان ـ الكلاسيكي والمسيحي ـ نزع الى الحصول بمقدار ما على الفضيلة المسيحية الكبرى وهي التواضع وعلى الفضيلة ألكلاسيكية الكبرى وهي اللياقة أو ـ اذا أراد المرء تعبيراً آخر ـ حاسة التناسب • وانكار المرء للكوابح المسيحية والكلاسيكية التقليدية وفشله في الوقت ذاته في بلورة ضابط للنوازع جديد وأكثر حيوية يعني أن يكون مدانا بالخيانة العظمى للحضارة •

واذا كانت « الغبطة الروحية » للمنادي بالبدائية تعمل من جهة ضد الفضيلتين اللتين تلخصان بشكل من الاشكال الحضارة بأكملها ، وهما التواضع واللياقة ، فانها من جهة أخرى تشجع انتشار المرضين الجذريين في الطبيعة الانسانية ، وهما الغرور والكسل • فنصيحة السيد سبنكران لنا بالتخلص من الموانع الداخلية والخارجية كلية وباطلاق العنان لانفسنا يعني في الواقع ما يلي : اتبع الطريق التي تتطلب منك أدنى مقاومة •• وكن عبقريا • وانه لمن السهل على المرء ألا يكون اكثر من مزاج غير مقيد ولكنه من الصعب عليه الوصول الى نظرة للحياة متناسبة ومنضبطة • ويميل السيد سبنكران في مناداته بالجموح الخيالي والعاطفي المحض الى التشكيك بتلك الروح الحديثة جدا(٦) التي يدعي أنه يمثلها فاذا كانت الحداثة تعني أي شيء فانها انما تعني أن يكون المرء ايجابيا وتجريبيا في موقفه تجاه الحياة • واذا كان لجملة مثل « رؤيا للواقع » أن يكون لها أي محتوى تجريبي ، واذا كان لها أن تكون أكثر من مجرد قناع للاعجاب بالنفس ، فان الواقع الذي سيكون للمرء رؤيا بصدده سوف يكون ذا فائدة في وضع حدود لتوسع ذات المرء الاعتيادية ، وسوف يعرف على الصعيد العملي باختصار كوازع داخلي • ومن المحتم أن يكون واضحا لأي شخص يأخذ بعين الاعتبار حالة أولئك الذين نظروا الى الحياة بدرجة من التأكد والتكامل انهم انما حصلوا على بصيرتهم الاخلاقية الكابحة بمساعدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المخيلة • فاذا كان لنا أن نحرز طرازا سليما من الفردية ـ وهذه هي بالتحديد المشكلة الحديثة ـ فانه يكـاد يكون مستحيلا أن نشدد اكثر من اللازم على أهمية دور المخيلة الاخلاقية أو المعمّمة• وتلك الرؤيا للواقـع التي يمكن أن تجاز للانسان ـ وهو الكائن المحدود ـ لا بد وان تأتي دائما من خلال حجاب من الوهم • وعدم امكان التفريق بين الواقع والوهم هذا قد يحرج الانسان الغيبي (الميتافيزيقي) ولكنه لن يحرج الانسان الايجابي الـذي يميز بـين الرؤيا الزائفة والحقيقية ليس عـلى أساس غيبي وانما من خلال ثمارهما•

ولقد أتيح الوقت لثمار النظريـة البدائية للعبقرية والاصالة أن تظهر للعيان • واذا كانت هذه النظرية قد تلقت حضانتها في انكلترا في القـرن الثـامن عشر فانهـا تلقت تطورهـا الرئيسي في ألمانيـا في نفس القرن ، حيث قام هردر وفخته وآخرون بتطبيقها ليس على الافراد فقط ولكن على الامم ايضا • وعندما يصبح فرد ما ممجدا لعبقريته بدون مبرر فان هناك طرقا مختلفة يستطاع بواسطتها تخليصه من غروره الفائض • ولكن عندما تقـع امـة بأكملها في حالـة مماثلـة مـن التمجيـد ويلتهمهـا حماس التعبـير الـذاتي ، عندما يستبدل الخضـوع لمقاييس أخلاقية أصيلة بتنمية جماعية للمزاج والخاصيّة ، فان الحالة تكون يائسة الى حـد كبير • ويمكـن للمرء عندها أن يسأل السؤال الذي يقال أن المطران بتلر طرحه على نفسه ، وهـو ما اذا كان يمكن لامة كاملة أن تصاب بالجنون • وان الغرور القومي يتطور الى حالـة جنون عظمـة قومي وثمـل شعب كامل بنفسه يتحول في النهايـة الى « مثالية » نشوانة • وانه بامكان أمة من هذا النوع أن تثق بأنه سيكون لديهـا نقادهـا « الخـلاقون » الذين سيأملون بأن يظهروا ذوقهم بالقيام ببساطـة بالمشاركـة في حالة الثمل ، وعبقريتهم باعطاء هذه الحالة تعبيرا جديدا •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣

ان لهذا المفهوم للعبقرية والذوق بأكمله نكهة الجمالية المتفسخة • ويبدو انه كتب لاصطلاح الناقد الخلاق ـ بشكل ـ أن يبقى مثالا جيدا لما يسميه آرنولد « تسمية فخمة بلا مسمى فخم » ، وهذا مؤسف اذ هناك معنى هام يستطيع الناقد من خلاله أن يكون خلاقا ، وخاصة في عصر مثل العصر الحاضر الذي قطع نفسه عن مراسيه التقليدية • وقبل أن نحدد ما هو هذا المعنى ، لنقم للحظة بدراسة العلاقة الحقيقية بين المبدع والناقد ، بين العبقرية والذوق فالمبدع يختلف عن الناقد قبل كل شيء ـ ولنهمل هنا نقاط الخلاف الاخرى والثانوية ـ ليس في ان لديه العبقرية فقط ، بل أيضا في أن لديه موهبة غامضة يتعذر نقلها لغيره • ان الدكتور جونسون(٧) يتطرف كثيرا حين يعرف العبقرية بأنها « مجرد عقل ذي طاقات عامة واسعة اتجه عفويا في اتجاه خاص » • اذ انه لا يمكن شرح عبقرية موسيقية لشخص مثل موزارت بمثل هذا الشكل • ولكن الدكتور جونسون كان على كل حال محقاً في ادانته لمفهوم العبقرية البدائي بأكمله وللانسياق الكسول مع المزاج الذي شجع عليه هذا المفهوم • وكما عبر شخص فرنسي في القرن السابع عشر عن هذا الامر : ليس يكفي أن يكون لدى المرء مواهب وانما عليه ايضا أن يعرف كيف يدير هذه المواهب • ورغم أن الانسان قد لا يتحكم في عبقريته ، فان بمقدوره الى حد كبير التحكم في توجيه هذه العبقرية نحو غاية انسانية ما • ولكي يحدد هذه الغاية عليه أن يتطلع الى مقاييس ـ مقاييس يجب عليه أن يخلقها بمساعدة المخيلة الاخلاقية اذا لم يرد أن يكون مجرد متبع للتقاليد • فهو اذا لم يسع الى اضفاء صفة انسانية على موهبته،واذا كان قانعا بأن يكون مجرد قوة من قوى الطبيعة الجامحة ، فانه قد يكون صاحب عبقرية ، بأي قدر كان تقريبا، ولكنه يبقى ـ كما قال تينيسون عن هوڤر ـ مجرد « جبار شاذ » •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولا يستطيع الناقد بدوره أن يطلق العنان لنفسه ببساطة اكثر مما يستطيع المبدع ·فاذا كان قانعا بمجرد الاشتراك في رعشة الابداع العبقرية فانه قد يكون لديه الحيوية والحماس والتلذذ وما شئت اضافته الى ذلك ولكن لن يكون لديه الذوق · وسيبدأ بان يكون لديه الذوق فقط حين يقوم بالرجوع بالتعبير الخلاق وبانطباعه عنه الى مقياس كائن فوق كليهما ·

واذا كان لهذا المقياس أن يتطهر من رصمة الشكلية فانه يجب ألا يكون مجرد قياس تقليدي أو عقلاني ولكن يجب أن يستند الى ادراك فوري لما هو اعتيادي وما هو بشري ، ادراك ـ يستطيع الناقد ـ مثله في ذلك مثل المبدع ـ أن يفيد في اكتماله فقط بمساعدة المخيلة الاخلاقية أو المعممة· وبذلك قد يجوز القول بأن أفضل طراز للناقد هو الطراز الخلاق بمعنى أنه يخلق المقاييس · وان الناقد والمبدع يلتقيان معا في ولائهم المشترك للمقاييس · انهما يسموان ـ ولا ينحدران حسبماتقول النظريةالبدائية ـ ليلتقيا · فبالاستغناء عن المبدأ التقييدي والانتقائي ـ ووجود المقاييس يظهر دائما في مثل هذا المبدأ ـ لا يتبقى سوى أكثر أشكال الفوضوية خطورة على الاطلاق : فوضوية المخيلة · وان هذا ما عناه غوته حين قال أنه « ليس هناك شيء رهيب بقدر مخيلة من دون ذوق » ·

وليس بالامر السهل أن يحصل المرء على ضمير أدبي حقيقي ، أن يجد موضوعا وسطا بين المبدأ التقييدي والانتقائي وبين انطباعه الشخصي الحي ، ان يملك **مقاييس** ثم أن يطبقها بشكل مرن وسليقي · وما يخشى هو ان يكون فولتر أقرب الى الحقيقة حين يتحدث عن صغر عدد النخبة المختارة في مسائل الذوق من السيد سبنكران حين يتفوه بتأكيده الهين الذي يبدو مقبولا وديمقراطيا جدا لآذاننا بأننا « جميعا عباقرة ، واننا جميعا نمتلك الذوق » · ويبدو أن رسالة السيد سبنكران هي العكس تماما مما نحن بحاجة اليه في امريكا

في الوقت الحاضر • فبالرغم من أننا لا نشك في أن لدينا « مثلا عليا » ـ على الاقل نبدو واثقين تماما من هذه النقطة ـ فانه تنقصنا المقاييس• ويلوح انه من المستبعد جدا ان يكون الطريق الى المقاييس هو عبر تمجيد الحافز والجموح•ولان بعض الحواجز المعينة التي فرضت من قبل الذوق السليم للكلاسيكية المحدثة برهنت انها اعتباطية ومصطنعة فان المنادي بالبدائية يفترض أن جميع الحواجز اعتباطيةومصطنعة • ويجب ان تدفعنا عواقب هذا الافتراض اذا ما بلورت الى وقفة تأمل • فالحضارة في قعرها ترتكز على ادراك حقيقة أن الانسان يبدي حريته بمقاومته للدوافع الشخصية وليس باستسلامه لها وانه ينمو نحو الكمال المناسب لطبيعته الخاصة ليس بالقاء التقييدات بعيدا ولكن بتبنيها • وفي الواقع انه لايتبقى مقدار كبير من قيم الحياة المتحضرة حين يفرغ السيد سبنكران من تعداد الاشياء التي يجب القاؤها في اليم اذا أراد الفنان المبدع أن يعبر عن نفسه بشكل مناسب واذا أراد الناقد « الجديد » أو « الجمالي » أن يشارك في رعشة الابداع وان يعبر عنها من جديد • ويقول السيد سبنكران أن ليلة افتتاح المعرض الدولي (في١٩١٣) كانت واحدة من أكثر « المغامرات » التي خاضها « اثارة » على الاطلاق • والكثير من اللوحات التي عرضت في هذا المعرض ومعارض مشابهة كان بعيدا عن أن يكون جديدا وكان يوحي بأن هؤلاء الامريكيين المتحزبين للتعبير الصافي انما يأتون في مرحلة متأخرة لحركة كانت منذ نشوئها في القرن الثامن عشر عاجزة عن التمييز بين ما هو أصيل وما هو بدائي • ولو أن السيد تيودور درايزر ـ مؤلف رواية **العبقرية** ـ اطلق آراءه حول الاصالة في المانيا حوالي عام ١٧٧٥ لكانت آراء خاطئة ولكن على الاقل كان يمكن لها أن ترتدي قناع الجدة• ولكن كما هو الحال يصعب على أي شخص ـ حتى اذا كان لديه قدر متواضع من معرفة التاريخ الادبي ـ أن يقرأ هذه الآراء دون أن يتثاءب •

فليس هناك شيء أكثر اضجارا من الشذوذ البائت • أترى سيبقى هذا البلد (الولايات المتحدة) دائما موضوعا لنفايات أوروبا ؟ ان الامريكيين الذين يودون ابداء نشاط رجولي ومبادهة حقيقيين سيصعب عليهم أن يكونوا قانعين باحتلال مركز في مؤخرة الموكب ، خاصة عندما يسير الموكب ـ كماهو في هذه الحالة ـ إلى حافة هاوية • ولسوف يلاحظون أن علينا أن نبدأ بخلق معايير اذا أردنا أن يكون لمحاولاتنا الأخرى للابداع أي معنى ، وهم لن يقللوا من صعوبة المهمة • ان المدرسة البدائية تقود الى إقرارات بغيضة حتى بالنسبة لأكثر أشكال الفطرة السليمة ابتدائية ، فهي تقود مثلا الى اقرار السيد سبنكران بأن « فن أي طفل هو فن بنفس درجة فن مايكل انجلو تماما »• ولكنه لا يكفي أن نواجه مثل هذه الأضاليل بالفطرة السليمة والمنطق والمحاكمة • فقوة المنادي بالبدائية تنبع من كونه ينطق بطريقته الخاصة الحقيقة التي نادى بها نابليون وهي أن المخيلة تحكم العالم • وأولئك الذين يؤمنون بالحاجة الى رد فعل انساني (نسبة الى الحركة الانسانية) في الوقت الحاضر عليهم أن يحذروا الوقوع ثانية في نفس خطأ الكلاسيكية المحدثة• فهكذا يفسر درايدن(١) خلود **الانيادة** بأنه يرجع لكونها « عملا شعرياً حكيماً ومحكم الوزن • فبينما يكون للأشعار التي ينتجها نشاط المخيلة وحده لمعان في بداية الأمر يذوي مع الزمن فان أعمال المحاكمة تشبه قطعة الماس ؛ كلما صقلت ازداد بريقها »• ولكن أبرز ما نجده لدى فيرجيل وما يعطي مسحة الخلود لعمله هو ليس المحاكمة التي يقوم بها وانما نوعية مخيلته • ولاشك أنه يتحتم علينا في الحديث والكتابة أن نقسم الانسان الى ملكات مختلفة وأن نقارن بين المحاكمة والمخيلة • ولكن يجب على المرء في نفس الوقت أن يتذكر أن تقسيم الانسان هذا الى حجيرات محكمة الاغلاق الى حد ما ليس له أية صفة ايجابية أو تجريبية تميزه • فدعني أكرر أن ما هو ايجابي وتجريبي هو

آن المخيلة في الاعمال المبدعة من الدرجة الاولى ، الاعمال المبدعة المتصفة بجدية عالية بالمعنى الأرسطوطالي ، لا تنطلق هائمة بدون هدف وانما تعمل في خدمة الحقيقة الفوق حسية التي ليس بمقدور الانسان أن يمسك بها بشكل مباشر ، وأن النتيجة هي « وهم واقع أكثر سمواً » · ويستطيع الانسان أن يقول من خلال ملاحظته الواقعية بأن الابداع هو شيء يزيد على التعبير الحاد عن « أنا » منفلشة، فردية كانت أو قومية ، فللابداع حدته المكبوحة ذات الصبغة الانسانية ـ حدة ذات خلفية من الهدوء · وان تجربتنا الحديثة بأكملها ـ ليس في الفن والأدب وحدهما ، ولكن في الحياة ـ مهددة بالانهيار بسبب عدم تمكننا من بلورة مقاييس جديدة بمساعدة هذا الطراز من المخيلة · وهذا الانهيار للتجربة الحديثة سينجم عن عدم استطاعتها أن تكون على مستوى البرنامج الذي وضعته هي لنفسها · وان أولئك الذين وضعوا جانباً الانضباط المفروض من سلطة خارجية صرحوا بأنهم فعلوا ذلك لتعطشهم الى الفورية ولرغبتهم في مواجهة حقائق الطبيعة والطبيعة البشرية دون احجام · ولكن قوة النقض في الطبيعة البشرية هي ليست شيئاً تجريدياً ، وليست شيئاً يحتاج المرء لمعرفته عن طريق الأقاويل ، ولكنها مسألة ادراك فوري · وان هذه الحقيقة التي هي أكثر الحقائق وزناً هي الحقيقة التي لم يستطع مفسدو الضمير الأدبي والضمير بشكل عام مواجهتها في جعلهم من المخيلة شريكاً طائشاً للعواطف الجامحة ●

---

١ ـ رواية للكاتب الانكليزي توبياس سمولت Tobias Smollett (١٧٢١ ـ ١٧٧١) (المترجم) ·

٢ ـ سجن للمدنيين في لندن ، ألغي عام ١٨٤٢ (المترجم) ·

٣ ـ جويل سبنكران ناقد أمريكي من نقاد أوائل القرن العشرين تم ذكره في المقدمة · (المترجم) ·

٤ ـ شاعر انكليزي (١٦٨٣ ـ ١٧٦٥)· وقد اعتبر كتابه المشار اليه كثورة في النقد الأدبي · ولكن النظرة الحديثة

تعتبره مجرد تعبير ناجح وحسن التوقيت عن أفكار كانت شائعة من قبل ·
(المترجم)

٥ ـ الأشعار الأوسيانية Ossianic poems هي سلسلة من الأعمال التي نشرها الشاعر الانكليزي جيمس ماكفرسون James Macpherson (١٧٣٦ـ١٧٩٦) على أساس أنها ترجمة لأعمال الشاعر الغيلي الأسطوري أوسيان الذي عاش في القرن الثالث عشر · ولقد أثار نشر هذه الأشعار النقاش حول ما اذا كانت اضافة قيمة للتراث الأدبي أو تزويراً محضاً · (المترجم)

٦ ـ لقراءة تعريفي للروح الحديثة ارجع الى مجلة *Nation* عدد ٢ آب ١٩١٧ (مقالي عن « ماثيو آرنولد "Matthew Arnold" ومن أجل استعمالي لكلمة الكسل ارجع الى نفس المجلة عدد ١٨ تشرين الاول ١٩١٧ « تعريف الغرب بالهند » (المؤلف)

٧ ـ ساموبل جونسون Samuel Johnson (١٧٠٩ ـ ١٧٨٤) : الشاعر والكاتب والناقد الانكليزي المعروف · (المترجم)

٨ ـ جون درايدن John Dryden (١٦٣١ـ ١٧٠٠) : من كبار شعراء انكلترا ويعتبر مؤسس الكلاسيكية المحدثة في انكلترا ·

الدين والأدب

ت. س. اليوت

ان ما أود قوله يهدف الى حد كبير لدعم النظرات التالية : يجب أن يتمم النقد الأدبي بنقد منطلق من موقف أخلاقي وديني محدد · فبمقدار ما يكون هناك في أي عصر اتفاق حول المسائل الأخلاقية والدينية بمقدار ما يكون النقد الأدبي جوهرياً · وفي عصور كعصرنا لا يوجد فيها مثل هذا الاتفاق العام فانه يصبح أكثر ضرورة للقراء المسيحيين أن يمحصوا قراءاتهم وخاصة لأعمال المخيلة على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أساس مقاييس أخلاقية ودينية واضحة · ان « عظمة » الأدب لا يمكن البت بها بواسطة مقاييس أدبية فقط ، ولكن علينا أن نتذكر أن البت فيما اذا كان هذا أدباً أم لا يكون بواسطة المقاييس الأدبية فقط · (١)

لقد افترضنا ضمناً لبضعة قرون مضت أنه ليس هناك من علاقة بين الأدب والدين ، وأن هذا لا يمنع أن الأدب ـ وأعني ثانية أعمال المخيلة بصورة رئيسية ـ كان ولا يزال والأرجح أنه سيكون دائماً مقيّماً على أساس بعض المقاييس الأخلاقية · ولكن هذه الأحكام الأخلاقية للأعمال الأدبية توضع فقط وفقاً للعرف الأخلاقي الذي يقبله كل جيل بغض النظر عما اذا كان هذا الجيل يعيش وفقاً لذلك العرف أم لا · وقد يكون العرف العام متشدداً الى حد كاف في كل جيل يقبل شريعة مسيحية محددة، رغم أنه حتى في مثل هذه الفترات قد يصعد العرف العام بمفاهيم مثل « الشرف » و «المجد» و « الانتقام » الى موضع لا يمكن للمسيحية قبوله· والأخلاقية المسرحية في العصر الاليزابيثي تتيح لنا دراسة شيقة بهذا الصدد · ولكن عندما ينفصل العرف العام عن خلفيته الدينية ويصبح نتيجة لذلك أكثر فأكثر مسألة عادة فانه يتعرض لكل من التحيز والتغير · وفي وقت كهذا تصبح الأخلاق عرضة لأن تتغير بواسطة الأدب · ونجد على الصعيد العملي أن ما يثير «الاعتراض» في الأدب هو فقط مالم يعتد عليه الجيل الحاضر · فمن المعروف أن ما يهز جيلاً معيناً يتقبله الجيل التالي بهدوء تام · وهذا التأقلم مع التغيير في المقاييس الأخلاقية يكون أحياناً موضع رضى كدليل على قابلية الانسان للكمال ، بينما هو فقط دليل على الأسس غير الجوهرية لأحكام الناس الأخلاقية ·

انني غير معني هنا بالأدب الديني وانما باستخدام ديننا في نقد أي أدب· ولكن ربما كان من المناسب أن أحدد أولا ما أعتبره المفاهيم الثلاثة التي

نستطيع بها التكلم عن «الأدبالديني» فالأول هـــو ذلك الـــذي نقول عنـــه « أدبـــاً دينياً » بنفس الطريقة التي نتحدث فيها عـــن « أدب تاريخي » أو عن « أدب علمي » · وما أعنيه هـــو أننا نستطيع معاملـــة ترجمة الكتاب المقدس الرسمية أو أعمال جيرمي تيلر Jeremy Taylor كأدب بنفس الطريقة التي نعامـــل فيهـــا كتابات كلارندون Clarendon أو غبن Gibbon ـ مؤرخينا الانكليزيـــين الكبيرين ـ كـــأدب ، أو كتابالمنطق لبرادلي Bradley's Logic أو كتـــاب التاريـــخ الطبيعي لبفـــن Buffon's Natural History · (٢) فكل هؤلاء الكتاب كانت لديهـــم بالاضافة الى غرضهـــم الديني أو التاريخي أو الفلسفي موهبة لغوية تجعل قراءتهم ممتعة لكل من يستمتع بحسن الكتابة في اللغة،حتى اذا لم يكن لديه اهتمام بالأغراض التي وضعها المؤلفون نصب أعينهم · وانني أضيف أنه رغـــم أن العمل العلمي أو التاريخي أو الديني أو الفلسفي الذي هو أيضاً « أدب » قد يفقد قيمته كأي شيء عدا كونـــه أدباً ، فانه ليس من المرجح أن يكون « أدباً » الا اذا كان له قيمته العلمية أو قيمةأخرى بالنسبة لعصره · وانني بينما أقر بشرعية هـــذه المتعة فانني واع بحدة أكبـــر لسوء استعمالهـــا · فالأشخاص الذين يستمتعون بهـــذه الكتابات **لمجرد** قيمتها الأدبية هـــم من الأســـاس طفيليون ونحـــن نعلـــم أن الطفيليين اذا تزايد عددهم يصبحون وباء · وان بامكاني بسهولة أن أندد لمدة ساعة كاملة برجال الأدب الذين يجدون طريقهـــم الى النشوة عبـــر « الكتاب المقدس كأدب » أو الكتاب المقـــدس « كأنبـــل صـــرح في النثـــر الانكليزي » ولكنهـــم يقبلونـــه فقط كصرح فوق قبر المسيحية · ان علي أن أحاول تجنب المنعطفات الجانبيةفي بحثي ، ويكفي أن أقترح أنه مثلمـــا كانت أعمال كلارندون وغبـــن وبفن وبرادلي ستغدو ذات قيمة أدبية أدنى لو أنفائدتها كتاريخأو علم أو فلسفة كانت منعدمـــة ، فان الكتاب المقدس كان ذا تأثير **أدبي** على الأدبالانكليزي **ليس** لأنه اعتبر كأدب ولكن لأنهاعتبر

كسجل لكلمة الله • وربما كان بحث رجال الأدب لهذا الكتاب « كأدب » يشير الى **نهاية** تأثيره « الأدبي » •

النوع الثاني من العلاقة بين الدين والأدب هي تلك التي نجدها فيما يدعى بالشعر « الديني » أو « التعبدي » • فما هو ياترى الموقف الطبيعي للمغرم بالشعر ـ وأعني بذلك الشخص الذي يستمتع بالشعر ويتذوقه حقاً بلا وسيط وليس الشخص الذي يتبع اعجابات الآخرين ـ نحو هذا القسم من أقسام الشعر ؟ ان موقفه على ما أعتقد هو كل ما تتضمنه تسميته لهذا الشعر **كقسم** Department فهو يعتقد ـ وان لم يكن ذلك بصراحة دائماً ـ أنك عندما تصف الشعر بأنه « ديني » فانك بذلك تبين قيوداً شديدة الوضوح • اذ أن « الشعر الديني » بالنسبة لغالبية من يحبون الشعر هو ضرب من الشعر الثانوي ، فالشاعر الديني ليس شاعراً يعالج مادة الشعر بأكملها بروح دينية وانما هو شاعر يعالج جزءاً محدداً من تلك المادة ، وهو يسقط ما يعتبره الناس مشاعرهم الكبرى وبالتالي يعترف بجهله لهذه المشاعر • وأعتقد أن هذا هو الموقف الحقيقي لمعظم المغرمين بالشعر تجاه شعراء مثل فون Vaughn أو ساوثول Southwell أو كراشو Crashaw أو جورج هربرت George Herbert أو جيرارد هوبكنز Gerard Hopkins .

والأكثر من ذلك هو أنني مستعد للاعتراف بأن هؤلاء النقاد مصيبون الى حد ما • فهناك نوع من الشعر ـ كمعظم أعمال الشعراء الذين ذكرتهم ـ الذي هو نتاج لادراك ديني خاص يمكن أن يوجد دون الادراك العام الذي نتوقعه من شاعر كبير • وفي بعض الشعراء ـ أو في بعض أعمالهم ـ ربما كان هذا الادراك العام متوفراً ولكن الخطوات الأولية التي تعبر عنه ربما تكون قد أخمدت وعرض الانتاج النهائي فقط • وربما كان من الصعب جداً التمييز بين هؤلاء وأولئك الذين تعبر العبقرية

الدينية عندهم عن الادراك الخاص والمحدود • وانني لا أود أن أدعي أن فون أو ساوثول أو جورج هربرت أو هوبكنز هم شعراء كبار ، فأنا واثق أن الثلاثة الأول على الأقل هم شعراء ذوو ادراك محدود من النوع الذي ذكرته ، فهم ليسوا شعراء دينيين عظماء بالمعنى الذي نجد به دانتي أو كورنيل أو راسين ـ حتى في مسرحياتهم التي لا تتناول مواضيع دينية ـ شعراء دينيين مسيحيين كباراً • أو حتى بالمعنى الذي نجد فيه فيلون أو بودلير ـ رغم كل النواقص والانحرافات لديهما ـ شعراء مسيحيين • فمنذ زمن تشوسر Chaucer اقتصر الشعر المسيحي (بالمعنى الذي سأقصده) بشكل كلي تقريباً على الشعر الثانوي•

وانني أعيد أني عندما أبحث في الدين والأدب فاني أتحدث عنهما فقط لأوضح عدم اهتمامي بشكل أولي بالأدب الديني ، وانما أنا مهتم بالعلاقة بين الدين وبين الأدب بكامله كما يجب أن تكون • لذلك فان بالامكان المرور بسرعة على النوع الثالث من « الأدب الديني » • انني أعني الأعمال الأدبية لرجال يرغبون باخلاص في نشر مبدأ الدين ، ذلك النوع من الأعمال التي يمكن أن تصنف كأعمال دعاوية • وانني أفكر بالطبع بالأعمال الروائية الممتعة من مثل **الرجل الذي كان يوم الخميس** للسيد تشسترتن (٤) Mr. Chesterton's **The Man Who Was Thursday** أو **الأب براون** **Father Brown** لنفس الكاتب • وليس هناك من يستمتع بهذه الأشياء أكثر مني ، وأود الاشارة فقط الى أنه عندما يصبح المفعول نفسه هدفاً لأشخاص مندفعين ولكنهم أقل موهبة من السيد تشسترتن فان النتيجة تكون سلبية • ولكن النقطة هي أن مثل هذه الكتابات لا تدخل في أي تناول جدي للعلاقة بين الدين والأدب ، لأن هذه الكتابات هي عمليات مقصودة في عالم يُفترض أنه لا علاقة فيه بين الدين والأدب • ان هذه الأعمال تخلق علاقة مقصودة ومحدودة • وما أريده هو أدب يكون مسيحياً دون قصد بدلا أن يكون ذلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عـن عمـد ، اذ أن أعمـال السيد تشسترتن تجد غايتهـا في ظهورها في عالم هو بالتأكيد غير مسيحي ·

انني قانـع أننا لا نلاحظ كيف أننا نفرق بصورة كاملة ولكن أيضاً بصورة غير عقلانية بين أحكامناالأدبية والدينية · ولئن كان التفريق التام ممكناً ، فربما لـم يكن لذلك تأثير ، ولكن التفريق ليس ولا يمكن أبـداً أن يكون كاملا · واذا أخذنا الرواية كمثال عـلى الأدب ـ فالرواية هـي الشكل الذي يؤثر فيه أدبنا في العدد الأكبر من القراء ـ لأمكننا أن نلاحظ هـذا الاتجـاه التدريجي نحو دنيوية الأدب خلال الثلاثمئة سنة الماضية على الأقل · لقدكان لدى بنيان Bunyan والىحدما لدىديفو Defoe (٥) مقاصد أخلاقية ، والأول بعيد عـن الشك في ذلك أما الثاني فقد يكون موضعشك· ولكن منذ ديفو كان الاتجاه الدنيوي في الروايـة مستمراً · ولقـد كانت هناك ثلاث مراحـل رئيسية · ففـي المرحلـة الاولى نظـرت الروايـة الى العقيدة ـ في شكلها المعاصر ـ كشيء مسلم بـه وحذفتها من الصورة التي رسمتها للحياة · وانفيلدنغ Fielding وديكنز وثاكاري Thackeray ينتمون الى هذه المرحلة · وفي المرحلة الثانية شككت الرواية في العقيدة أو تساءلت عنها أو ناهضتها · والى هذه المرحلة تنتمـي جـورج اليوت George Eliot وجورج ميريـدث George Meredith وتوماس هاردي · والى المرحلةالثالثة التي نعيش فيهـا الآن ينتمي تقريباً جميعكتاب الرواية المعاصرونباستثناء السيد جيمس جويس · انها مرحلـة أولئك الذين لم يسمعوا أبداً بالعقيدة المسيحية تذكـر على أساس أنهـا أي شيء أكثر من مفارقة تاريخية ·

تـرى ، هـل يحمل الناس بشكل عام رأياً محدداً ، دينياً كان أو ضد الـدين ؟ وهـل يقـرأون الروايات ـ والشعر أيضاً اذا أحببنا ـ منخلال حجيرة مستقلة في عقولهم ؟ ان الملتقى بين الدين والعملالروائي هو السلوك فالدين يفرض علينا الاخلاق والأحكام

وانتقادنا لأنفسنا وسلوكنا مع رفاقنا من البشر • والعمل الروائي الذي نقرأه يؤثر على سلوكنا مع رفاقنا من البشر ويؤثر على رسمنا لأنفسنا • فعندما نقرأ عن انسان يتصرف بطرق معينة بموافقة الكاتب الذي يبارك هذا السلوك بواسطة الموقف الذي يتخذه من نتيجة هذا السلوك التي قام هو نفسه بترتيبها فاننا قد نتأثر بأن نسلك نفس السلوك (٦) • وعندما يكون الروائي المعاصر فرداً يفكر لنفسه في عزلة فانه قد يتوفر لديه شيء هام يقدمه لأولئك الذين لديهم القابلية لتلقيه • فان الشخص الوحيد قد يخاطب الفرد • ولكن غالبية الروائيين هم أشخاص يجرفهم التيار ولكن بسرعة أكبر قليلا ، وان لديهم بعض المشاعر الحساسة ولكن القليل من الفطنة •

ويتوقع منا أن نكون واسعي التفكير بصدد الأدب ، وأن نضع تحيزاتنا أو قناعاتنا جانباً ، وأن ننظر الى العمل الروائي كعمل روائي والى المسرحية كمسرحية • وليس لدي عطف كبير على ما يسمى خطأ «بالرقابة» "Censorship" في هذا البلد ، وهي شيء مكافحته اصعب من مكافحة الرقابة الرسمية ، لأن هذا الشيء يمثل آراء الأفراد في ديمقراطية طائشة ؛ وعدم عطفي ناجم جزئياً عن أنه كثيراً ما يقمع كتبا يجب ان لايقمعها وناجم جزئيا عن ان تأثيره لايكاد يكون أكثر من تأثير حظر الخمور • وهو ناجم جزئياً عن كون هذا الشيء أحد الأدلة على رغبتنا في أن تحل سلطة الدولة محل التأثير المحلي اللائق وناجم كلياً عن أنه يعمل بدافع العرف والعادة وليس بدافع مبادىء دينية وأخلاقية محددة • وهو بالصدفة يعطي الناس احساساً زائفاً بالطمأنينة حيث أنه يقودهم الى الاعتقاد بأن الكتب التي لا تقمع هي كتب عديمة الضرر • وأنا لست متأكداً من أن هناك أي كتاب غير ضار مطلقاً ولكن من المحتمل جداً أن هناك كتباً غير قابلة للقراءة على الاطلاق بحيث أنها غير قادرة على ايذاء أي شخص • ولكن من المؤكد أن الكتاب

لا يكون عديم الضرر لمجرد أنه لا أحد يستاء منه بشكل واع · وان نحن قمنا كقراء بالاحتفاظ بمعتقداتنا الدينية والأخلاقية في حجيرة معينة وتناولنا مادة قراءتنا على أنها تسلية ، أو على صعيد أسمى على أنها متعة جمالية ، فانني أشير الى أن المؤلف ـ بغض النظر عن أهدافه الشعورية ـ لا يعترف على الصعيد العملي بمثل هذه التمييزات · فمؤلف أي عمل من نتاج المخيلة يحاول أن يؤثر علينا كليا كمخلوقات بشرية أكان مدركا لذلك أم لا ، ونحن نتأثر بالعمل كمخلوقات بشرية أكنا نقصد ذلك أم لا · وأظن أن كل شيء نأكله له تأثير آخر علينا بالاضافة الى متعة الذوق والمضغ ،فهو يؤثر علينا أثناء عملية التمثل والهضم وانني أعتقد أن الشيء نفسه تماماً صحيح بالنسبة لأي شيء نقرأه ·

وان فحصاً حي الضمير لتاريخ ثقافتنا الأدبية الفردية هو على ما أعتقد خير وسيلة لاستنباط حقيقة أن ما نقرأه لا يعني فقط الشيء الذي ندعوه **بذوقنا الأدبي** ولكنه يؤثر بشكل مباشر ـ ولكن بين تأثيرات أخرى كثيرة ـ على مجمل ما نحن · فلندرس قراءات المراهقة لأي شخص يملك حساً أدبياً · فكل انسان حساس لاغراء الشعر على ما أعتقد يستطيع تذكر واحدة من لحظات الصبى كان فيها مأخوذاً تماماً بعمل شاعر من الشعراء· ومن المحتمل جداً أنه أخذ بعدة شعراء الواحد تلو الآخر · وسبب هذا الافتتان العارض هو ليس فقط أن حساسيتنا نحو الشعر هي أكثر حدة في فترة المراهقة منها في فترة النضج· فان ما يحدث هو نوع من الاغراق ، نوع من الغزو للشخصية غير المتبلورة، تلك الشخصية التي تمثل حجرة (منظفة ومزركشة) خالية ، من قبل شخصية الشاعر التي هي أكثر قوة· ويمكن لنفس الشيء أن يحدث في عمر متأخر لأشخاص لم يسبق لهم القيام بقراءات كثيرة · فمؤلف ما يستحوذ علينا كلياً لفترة من الوقت ، ثم آخر، ثم في النهاية يبدأون بالتأثير واحدهم على الآخر داخل عقولنا · فنحن نزن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الواحد منهم قبالة الآخر ، ونجد أن لكل منهم صفات يفتقر اليها الآخرون وصفات لا تتجارى مع صفات الآخرين ونبدأ في الواقع بأن نكون ناقدين · وان طاقتنا النقدية النامية هي الشيء الذي يحمينا من أن تستحوذ علينا أية **شخصية أدبية واحدة بشكل مفرط** · والناقد الجيد ـ وعلينا جميعاً أن نكون نقاداً وألا نترك النقد للأشخاص الذين يكتبون مراجعات الكتب في الصحف ـ هو الرجل الذي يضيف الى الفطنة الحادة والدائمة لديه قراءة واسعة ومنتقاة بشكل متزايد · وان القراءة الواسعة ليست ذات قيمة باعتبارها نوعاً من الادخار أو نوعاً من مراكمة المعرفة أو ما نعنيه أحياناً بقولنا : « عقل مخزّن بشكل حسن » · فهي ذات قيمة لأننا من خلال تأثرنا بشخصية قوية بعد أخرى نتوقف عن أن نكون خاضعين لأية شخصية واحدة أو لأي عدد محدود من الشخصيات · اذ تؤثر النظرات المختلفة الى الحياة التي تتعايش في عقولنا ، وتقوم شخصيتنا باثبات ذاتها معطية لكل واحدة مكاناً في ترتيب خاص بنا ·

وانه بكل بساطة ليس صحيحاً أن الأعمال الروائية ، منثورة كانت أو منظومة ـ وهذا يعني الأعمال التي تصور أفعال وأفكار وكلمات وعواطف مخلوقات بشرية خيالية ـ توسع درايتنا بالحياة **بشكل مباشر** · فالمعرفة المباشرة للحياة هي المعرفة المتعلقة بأنفسنا بشكل مباشر ، وهي معرفتنا **لكيفية** تصرف البشر بشكل عام ، **لهويتهم** بشكل عام ، وذلك بمقدار ما يعطينا ذلك الجزء من الحياة الذي نشترك نحن فيه بأنفسنا من مادة تسمح لنا بتعميم نظرتنا · ومعرفة الحياة التي نحصل عليها من الأعمال الروائية هي ممكنة فقط بواسطة مرحلة ثانية من الادراك الذاتي · وهذا يعني أنها يمكن أن تكون فقط معرفة بمعرفة أشخاص آخرين للحياة وليس معرفة بالحياة نفسها · وبمقدار ما تستحوذ علينا أحداث أية رواية بطريقة مماثلة للطريقة التي يستحوذ علينا فيها ما يحدث أمام أعيننا فاننا نحصل على الأقل على قدر من الزيف يعادل ما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نحصل عليه من الحقيقة • ولكن عندما ننمو بشكل كاف لأن نقول : « ان هذه هي نظرة الى الحياة لشخص كان مراقباً جيداً ضمن حدوده : ديكنز أو ثاكاري أو جورج اليوت أو بلـزاك ، ولكنه نظر اليها بشكل يختلف عني ، لأنه كان شخصاً مختلفاً ؛ وهـو قد اختار أشياء مختلفة الى حد ما لينظر اليها ، أو اختار نفس الأشياء ولكن بترتيب مختلف لأهميتها لأنه كان شخصاً مختلفاً لذلك فان ما أنظر اليه هو العالم حسبما رآه عقل خاص » فعندها نكون في وضع يخولنا أن نكسب شيئاً ما من قراءتنا للأعمال الروائية وعندها نتعلم شيئـا عـن الحياة من هؤلاء الكتـاب مباشرة مثلمـا نتعلم من قـراءتنـا المبـاشرة للتاريـخ ، ولكـن هـؤلاء المؤلفـين يساعدوننا عندما نستطيع أن نـرى اختلافاتهم عنا وأن نفسح المجال لهذه الاختلافات •

وما نغنمه حين ننمو تدريجياً ونقرأ أكثر فأكثر ونقرأ لكتاب أكثر تنـوعاً هو مجموعة متنـوعـة من النظرات الى الحياة • ولكن ما يفترضه الناس عادة على ما أعتقد هو أننا نكسب هذه الخبرة بنظرات الناس الآخرين للحياة فقط عن طريق « القراءة المفيدة » • ومايفترض هو أن هذه الخبرة هي المكافأة التـي نحصل عليها حين ننكب على شكسبـير ودانتي وغوته وايمرسون وكـارلايـل وعشرات الكتاب المحترمـين الآخرين • وأما بقية ما نقرأه للتسلية فانما هـو مجرد قتل للوقت • ولكنني أنزع الى التوصل الى نتيجة مزعجة هي أن الأدب الذي نقرأه من أجل « التسليـة » أو « للمتعة فقط » هو تماماً ما يمكن أن يكون له علينا أعظم التأثير وأقله اثارة لريبتنا وأن الأدب الذي نقرأه بـأقل جهد هو الأدب الذي يمكن أن يكـون له أسهل وأمكر تأثير علينا • وعليه فان تأثير الروائيين الشعبيين والمسرحيـات الشعبية التي تتناول الحياة المعـاصرة هو التأثير الذي ينبغي تمحيصه بأكثر الوسائل دقة • وان الأدب المعاصر هو بشكل رئيسي الأدب الذي تقرأه غالبية الناس دائماً من خلال موقف « للمتعـة فقط » هذا ، أو بسلبية خالصة •

ان علاقة ما كنت أتحدث عنه حتى الآن بالموضوع المعلن لحديثي يجب أن يكون شيئاً كافي الوضوح. فبالرغم من أننا نقرأ الأدب لمجرد المتعة ـ متعة التسلية أو المتعة الجمالية ـ فان هذه القراءة لاتؤثر أبداً في حاسة خاصة من حواسنا فقط وانما تؤثر فينا كمخلوقات بشرية كاملة ، انما تؤثر في كياننا الأخلاقي والديني · وانني أقول أنه في حين أن بعض الكتاب الحديثين ذوي المكانة العالية يستطيعون اعطاء فائدة فان الأدب المعاصر ككل يميل الى أن يكون مخزيا · وزيادة على ذلك فان تأثير الكتاب الأفضل في عصر كعصرنا قد يكون مفسداً لبعض القراء ، فعلينا أن نتذكر أن ما يفعله الكاتب بالقراء هو ليس بالضرورة ماينوي أن يفعله ، اذ قد يكون ما يفعله هو فقط ما يتقبله الناس ليصنع بهم · فالناس يمارسون اختياراً لا شعورياً في تأثراتهم · وقد يكون كاتب مثل د · هـ · لورانس في تأثيره اما نافعاً أو ضاراً · وانني لست متأكداً من أنه لم يكن لي نفسي شيء من التأثير الضار ·

وانني أتوقع عند هذه النقطة رداً من ذوي العقل المتحرر، من جميع أولئك الذين لديهم القناعة بأنه اذا قال كل شخص ما يعتقد وفعل ما يجب فان الأمور بطريقة ما ، بواسطة نوع من التعويض والتأقلم التلقائيين ، سوف تصلح في النهاية وهم يقولون « فلنقم بتجربة كل شيء واذا كان شيء ما خطأ فاننا سوف نتعلم من التجربة » · ولقد كان من الممكن أن يكون لمثل هذه الحجة شيء من القيمة لو أننا كنا دائماً نفس الجيل على وجه الأرض أو لو كان الناس أبداً ـ ونحن نعلم أن الأمر ليس كذلك ـ يتعلمون الشيء الكثير من تجارب من يكبرونهم · وهؤلاء المتحررون على اقتناع أنه من خلال ما يدعى بالفردية المكبوحة فقط يمكن للحقيقة أن تظهر · فالأفكار والنظرات الحياتية حسبما يعتقدون تنبثق متميزة من الرؤوس المستقلة ، وكنتيجة لتناطح هذه الرؤوس بعنف يبقى الأصلح على قيد الحياة وتشرق الحقيقة منتصرة · وان كل من يخالف هذا الرأي هو بالضرورة إمّا صاحب عقلية كعقلية

القرون الوسطى يود اعادة عقارب الساعة الى الوراء أو فاشي أو ربما كلا الأمرين معاً ٠

ولو كانت جمهرة الكتاب المعاصرين هي حقاً مجموعة من المؤمنين بالفردية، لو أن كلاً منهم كان بليكا Blake ملهماً ، لو كان كلٌ له رؤياه المستقلة، ولو كان عامة الجمهور المعاصر هم حقاً جمهرة من **الأفراد** فانه قد يكون لهذا الموقف شيء من الوزن ٠ ولكن هذا ليس هو الحال ، ولم يكن الحال أبداً ، ولن يكون مطلقاً ٠ فالواقع ليس فقط أن الفرد القارىء اليوم (أو في أي يوم) ليس فرداً بما فيه الكفاية كي يستطيع تشرب جميع « النظرات الحياتية » للمؤلفين الذين يدفع بهم الينا نقاد الصحف واعلانات الناشرين، وكي يكون قادراً على التوصل الى الحكمة بواسطة مقارنة واحد هم بالآخر ٠ ان الواقع هو أن الكتاب المعاصرين أيضاً ليسوا أفراداً بما فيه الكفاية ٠ وليست المسألة هي أن عالم الديمقراطي المتحرر المكون من أفراد مستقلين هو عالم غير مرغوب به ، ولكنها بكل بساطة أن هذا العالم غير موجود ٠ فقارىء الأدب المعاصر لا يعرّض نفسه ـ مثلما يفعل قارىء الأدب العظيم الراسخ عبر العصور ـ لتأثير شخصيات مختلفة ومتباينة ، بل هو يعرض نفسه لحركة عامة من كتاب يعتقدون ـ كل منهم على حدة ـ بأن لديهم شيئاً فردياً يقدمونه ولكنهم في الواقع يعملون معاً في نفس الاتجاه ٠ ولم يكن هناك أية فترة على ما أعتقد كان فيها جمهور الكتاب بنفس هذه الضخامة ومعرّضاً بشكل عاجز بنفس هذه الدرجة لتأثيرات عصره ٠ ولم يكن هناك أية فترة على ما أعتقد قرأ فيها أولئك الذين يقومون فعلا بالقراءة كتباً لمؤلفين على قيد الحياة بقدر أكبر بهذا الشكل من كتب المؤلفين الراحلين ، لم يكن هناك أية فترة ضيقة التفكير الى هذه الدرجة ومعزولة عن الماضي بهذا المقدار ٠ وربما كان لدينا ناشرون أكثر من اللازم ، فمن المؤكد أن الكتب التي تنشر هي أكثر من اللازم ، والمجلات الأدبية دائما تحث القارىء على أن يكون « على اطلاع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دائم » عـلى مـا ينشر • لقـد وصلت الديمقراطية المؤمنة بالفردية الى أعلى مدّها ، وفي يومنا هذا أن يكون المرء فرداً هو أمر أصعب بكثير مما كان عليه في أي وقت مضى •

وان للأدب الحديث ضمن حـدوده تمييزات فعالة بين الحسن والرديء ، والأفضل والأسوأ ، وانه ليس في نيتي أن أوحي بـأنني أخلط بـين السيـد برناردشو والسيـد نويـل كوارد (٧) Noel Coward أو بين السيـدة وولف والسيدة مـانين Mrs. Mannin ولكن من جهـة أخرى أحب أن أوضـح أنني لا أدافـع عـن الأدب « الـرفيـع » "high" - brow ضد الأدب«الرخيص» "low" - brow فان ما أود أن أؤكده هو أن كل الأدب الحديث مفسد بمـا أسميه الدنيوية • وهذا يعني ببساطـة أنه غير واع لأولوية الحيـاة الخارقـة للطبيعة (حيـاة ما فـوق الطبيعـة) The Supernatural على الحياة الطبيعية وغير قابل لفهم معنى هذه الأولويـة ، وهي شيء أفترض بأنه موضع اهتمامنا الأول •

وانني لا أود أن أعطي انطبـاعـاً بأن ما قمت بتقديمه هو مجرد نـواح شكس موجـه ضـد الأدب المعـاصر • فبافتراض أن هناك موقفـاً مشتـركـاً بينكم أو بين بعضكم وبيني فان السؤال لايكون : ما الذي يتوجب أن نفعلـه تجـاه هذا الأدب ، ولكن كيف يجب أن نتصرف تجاهه •

ولقد أشرت الى أن الموقف التحرري من الأدب لن يجدي • فحتى لو أن الأدباء الذين يحاولون فرض « نظرتهم الحياتية» علينا كانوا حقاً أفراداً متميزين ، فماذا تكون النتيجة ؟ انها بالتأكيد ستكون أن كل قارىء سيشكل انطباعـاً حسنـاً في قراءته فقط عما هو مستعد سلفاً لتكوين انطباع حسن عنه ؟ وهو سيتبع «الطريق التي تتطلب أقل مقاومة » • ولن يكون هناك أية ضمانة بأنه سيكون رجـلاً أفضل • فللحصول على المقدرة على تقييم الأعمال الأدبية نحن بحاجة لأن نكـون واعين بحدة لشيئين في نفس الوقت وهما

« مانحبه » و « ما **يجب** أن نحبــه » · وان هناك عدداً ضئيلاً من الناس الذين لديهم الأمانة الكافية لمعرفة أيهمــا · فالأول يعني أن نعرف ما نشعر به حقاً، والقلائل جداً هم الذين يعرفون ذلك · والثاني يتعلق بفهمنا لنواقصنا ، فنحن لن نعرف حقاً ما يجب أن نحبه مــا لم نعرف أيضاً لِمَ يجب أن نحبه وهــذا يجرنا الى معرفة سبب عدم حبنا له حتى الآن · اذ أنــه لايكفي أن نفهم مــاذا يجب أن نكون مالم نعرف مانحن ، واننا لانعرف ما نحن مالم نعرف ماذا يجب أن نكون · فشكلا الادراك الذاتي ــ معرفة ما نحن وما يجب أن نكون ــ يجب أن يسيرا معاً ·

ان مهمتنا كقراء للأدب أن نعرف مــا نحب · وان مهمتنـــا كمسيحيــين **بالاضافة الى كوننا** قراء أدب أن نعرف ماذا يجب أن نحب · وان مهمتنا كرجال أمناء ألا نفترض أن كل ما نحبه هــو ما يجب أن نحبه،وان مهمتنا كمسيحيين أمناء ألا نفترض أننا نحب فعلاً مايجب أن نحبه · وان آخر شيء أرغب فيه هو وجود أدبين ، واحد للاستهلاك المسيحي والآخر للعالم الوثني · وما أعتقد أنه اجباري لكل المسيحيين هو واجب الحفاظ عن قصد على مقاييس وموازين نقديــة معينة اضافة الى المقاييس التي يطبقها بقية العالم ، وانه يجب اختبار كــل شيء نقــرأه وفقــاً لهــذه المقــاييس والموازين · فعلينا أن نتذكر أن الجزء الأكبر من مادة قراءتنا الحاضرة كتبه لنا أناس ليس لديهم ايمان حقيقي بعالم ما فوق الطبيعة ، بالرغم من أن بعضها قد يكون كتب من قبل أناس ذوي مفاهيم فردية لحياة ما فوق الطبيعة هي ليست مفاهيمنا · وان الجزء الأكبر من مادة قراءتنا يتجه لأن يكون مكتوباً من قبل أناس ليسوا فقط مجردين من مثل هذا الايمان ، ولكنهم اضافة الى ذلك يجهلون حقيقة أنه لا زال هناك أناس في العالم « رجعيون » و «غريبو الأطوار »لدرجة أنهم مستمرون في ايمانهم · وطــالمــا نكون مدركين للهوة الموجودة بيننا وبين الجزء الأكبر من الأدب المعاصر فــاننا سنؤمن الى حد ما حماية أنفسنا من أن نتعرض للأذى الناجم عن هذا الأدب ، ونكون في موضع يمكننا من أن نستخرج

منه أي نفع يمكن أن يقدمه لنا ٠

ان هناك اليوم عدداً كبيراً جداً من البشر يعتقدون أن جميع العلـل هي اقتصادية أساساً ٠ والبعض يعتقدون أن عدداً من التغيـرات الاقتصـاديـة المعينة يكفي وحـده لتصحيـح وضـع العالم ،والبعض يطالبون بدرجةمتفاوتة بتغييرات جذرية في التركيب الاجتماعي أيضاً ، تغييرات معظمهـا من نـوعـين متضاربين ٠ وان هذه التغييراتالمطالب بها والمطبقة في بعض الأماكن تتشابهفي ناحية معينة وهي أنها تتبنى افتراض ما أسميه بالدنيوية ، فهي تلفتانتباهها فقط الى التغييراتذات الطابع الدنيوي والمادي والخارجي ، وهي تبدي اهتماماً بالأخلاق ذات الطابع الجماعي فقط ٠ وكعرض لمثل هذه العقيدة الجديدة أقرأ لكم الكلمات التالية :

« ان الاختبار الوحيد في اخلاقيتنا لاي سؤال اخلاقي هو فيما اذا كـان يعيق أو يدمر بأي شكل من الاشكال طاقة الفرد على خدمة الدولة٠(فالفرد) يجب أن يجيب على هذا السؤال : هل يؤذي هـذا العمل الامـة ؟ هل يؤذي أفرادا آخرين من الامة ؟ هل يؤذي قدرتي على خدمة الامة ؟ ، واذا كان الجواب واضحا على كل هذه الاسئلة ، فان للفرد مطلق الحرية في ان يفعـل ما يريد » ٠

وأنا لا أود في الواقع أن أنفي أن هذا هو نوع من الاخلاقية وانه قـادر على اعطاء فائدة كبيرة ضمن حدوده ، ولكن أعتقد أن علينا جميعا أن نرفض أخلاقية ليس لديها مثل تضعها أمامنا أعلى من هـذه ٠ وهي تمثل بالطبـع واحـداً من ردود الفعل العنيفة التي نشهدها ضد الرأي القائل بأن المجتمع هو فقط لمنفعة الفرد ، ولكنها مع ذلك انجيل دنيوي ــ ودنيوي فقط ــ بنفس درجـة ذلك الرأي ٠ وليست شكواي ضد الادب الحديث من نفس النـوع فهي ليست ان الادب الحديث هو « لا أخـلاقي » بالمعنى العادي ، أو حتى أنـه حيادي من الناحيـة الاخلاقيـة "Amoral" ، وعلىكل حال فان تفضيل هذه التهمة لن يكون كـافياً ٠ وانما شكواي هي أنه ينكر أو أنه يجهل كليا أكثر معتقداتنا جوهريـة وأهمية ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وانه كنتيجة ينزع الى تشجيع قرائه على أن ينعموا بالحياة بينما تدوم ، وألا يدعوا أية « تجربة » تفوتهم اذا ما عرضت لهم ، وأن يضحوا بأنفسهم اذا ما قاموا بأية تضحية على الاطلاق فقط من اجل فوائد ملموسة للآخرين في هذا العالم إما الآن أو في المستقبل ونحن سنستمر بالتأكيد على قراءة أفضل ما ينتجه هذا النوع من الأدب في مدى ما يسمح لنا وقتنا ، ولكننا يجب أن ننقده بلا كلل من خلال مبادئنا نحن وليس فقط من خلال المبادىء التي يعترف بها الكتاب والنقاد والذين يعالجونه في الصحافة العامة ·

---

(١) كمثال على النقد الأدبي الذي يكتسب معنى أكبر بسبب الاهتمامات الدينية أود أن ألفت الانتباه الى كتاب تيودور هيكر Theodor Haeker فيرجيل ... ... *Virgil* (لندن ١٩٣٤) (المؤلف)

(٢) جيرمي تيلر (١٦١٣ ـ ١٦٦٧) كاتب انكليزي ديني عاشت مؤلفاته حتى اليوم بسبب فصاحته اللغوية وليس بسبب مناقشته الدينية ، وقد قال كولريدج عن اللغة التي يستعملها تيلر أنها « لغة جليلة ولكن بسيطة » ·

ادوار هايد ، ايرل كلارندون Edward Hyde, Earl of Clarendon (١٦٠٩ ـ ١٦٧٤) كان من كبار رجال الدولة في منتصف القرن السابع عشر وقد احرز شهرة فائقة بسبب كتابه **تاريخ التمرد** ***History of the Rebellion*** ·

ادوارد غبن (١٧٣٧ ـ ١٧٩٤) هو مؤلف الكتاب التاريخي المعروف **تدهور وسقوط الامبراطورية الرومانية** ·
The Decline and Fall of the Roman Empire

فرانسيس هربرت برادلي من كبار علماء المنطق في انكلترا في القرن التاسع عشر · بفن هو أحد العلماء ـ الفلاسفة الذين مهدوا في القرن الثامن عشر لنظرية التطور الداروينية ·

المترجم

(٣) هنري فون (١٦٢٢ ـ ١٦٩٥) وروبرت ساوثول (١٥٦١ ـ ١٥٩٥) ورتشارد كراشو (١٦١٢ ـ ١٦٤٩) وجورج هربرت (١٥٩٣ـ ١٦٣٣) هم جميعا من الشعراء الدينيين ـ الذين مثلوا المذاهب المختلفة ـ في عصر اليقظة Renaissance في انكلترا · جيرارد مانلي هو بكنز (١٨٤٤ ـ ١٨٨٩) كان من قساوسة الجيزويت وكتب أعمالا شعرية لم تنشر خلال حياته وأهملت فيما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التعاطف الجديد في الرواية الأمريكية

ادموند فولر

لم تكن أبدا أية دمعة ثخينة ذرفت على لحن « القلوب والورود » في أي عمل فيكتوري(١) • مثير للدموع موحلة وزائفة مثلما نجد في العاطفية الغثة Sentimentality الغريبة في بعض أكثر الروايات الحديثة خشونة ، والتي يفترض أنها أكثرها « واقعية » • فلقد ظهر عنصر اثارة للشفقة منحرف بين من يدعوهم ماكسويل غايسمر Maxwell Geismer « البهيميين » "The brutes" • ولقد عبث المؤلفون

بعد من قبل الكثيرين من مؤرخي الادب ولكنها اليوم معترف بها بأنها من أعظم الاشعار الدينية في الادب الانكليزي • (المترجم)

(٤) غلبرت كيث تشسترتن (١٨٧٤ ـ ١٩٣٦) ، ناقد وكاتب روائي انكليزي كتب اعمالا روائية للتعبير عن موقفه الديني ، كما كتب سلسلة من الروايات البوليسية كان البطل (المحقق السّري)فيها الاب براون• (المترجم)

(٥) جون بنيان (١٦٢٨ ـ ١٦٨٨) مؤلف كتاب **تقدم الحاج** *The Pilgrim's Progress* الذي لقي نجاحا كبيرا ولا يزال يقرأ على نطاق واسع اليوم وذلك بسبب صفاء نظرته الدينية وبساطة وفصاحة أسلوبه • (المترجم)

(٦) انني مدين هنا وفيما بعد لكتاب مونتغمري بلجيون Montgomery Belgion البيغاء البشري *The Human Parrot* (الفصل الذي يبحث «الدعاوي الطائش») (لندن ١٩٣١) (المؤلف)

(٧) نويل كوارد : كاتب مسرحي انكليزي ولد عام ١٨٩٩ وتوفي قبل بضع سنوات • قام بالتاليف والتاليف الموسيقي والتمثيل في المسرح والسينما ، لذلك يقال عنه انه «الرجل الكامل للمسرح » • وينظر الى اعماله على انها أظهرت مهارة مسرحية أكثر مما أبدته من التعمق في الرؤية • (المترجم)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والنـــاشرون ونقـــاد الصحف لسنوات خلت بكلمة **التعاطف** Compassion عبثا منحلا لدرجة أن معناها قد يفسد أو يضيع ٠

لقد بدأ تدهور التعاطف (الـذي هوأيضا تدهور المأساة) بطريقة غريبة وعديمـة الضرر نسبيا ٠ فقد بـدأ بتقليعة الصعاليك Bums الظرفاء ٠ ولم تكن هـذه في البداية أكثر مـــن اضفاء صبغـة رومانسية حمقـاء على الشخص العديم القيمة ، صبغة براقة تقطر منها الجعـة ٠ ولم يكن هـذا الطراز جديدا كليا فنحن نجد اجزاء منه في المتشردين الكلاسيكيين ــ ولكنه لم يطوَّر أبدا الى نفس الحد الـذي بدأ يتلقاه في الثلاثينات ٠ ولقد كان يمتـاز بالسحر والجاذبيـة في بعض الاحيان معالجـاً بحسن نيـة نقـاط الضعف الانسانية ٠ ومن الممكن أن ينظر المرء بحنان الى ناس من أمثال ولكنز ميكوبر Wilkins Micawber (٢) اذا لم يفقـد المرء صوابه بأن يرفـع المزاج ليجعل منه فلسفة ٠

ولقد قام بعض الكتاب ــ وبشكل خاص هـذان الرجلان الموهوبان وليم سارويان في **فرصة حياتك** **The Time of Your Life**

وجون ستاينبك في عـدد من كتبـه من روايتـه **هضبـة تورتيـا** **Tortilla Flat** الى روايتـه الحديثة **خميس‌عذب** **Sweet Thursday** ــ بتطـوير الصعاليـك الظرفـاء الى مغالطة « الناس الصغار الجميلين » ــ التي عفت في أغلب الاحيان الكسـالى والسكيرين وعديمي القيم الاخلاقيـة وقاصري المجتمع ٠وكانت هناك نتيجة طبيعيـة ضمنيـة : اذا انت لم تحب هؤلاء الشخصيات فأنت متعصب ينصب نفسه قواماً اخلاقيا وانت قاسي القلب بالمقارنـة مـع تعاطف وحب المؤلف لصلصال الانسانية الشـائـع ٠ ومن جهة معاكسة توحي هذه الكتب بوجود عـالم مـن النـاس المحترمـين ذوي الاستقرار الاقتصادي والذين بشكـل مبهم ليسوا جميلـين وليسوا محقـين بالمقارنـة مـع « النـاس الصغار » العنيدين الذين يفوقون الوصف ٠

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومع ذلك فان بعض هـذه الاعمال ـ وان لم تكن كلها ـ تدعي بالواقعية • « ولقدوصلت سخافاتها درجة في رواية ستاينبك **الباص المتمرد**

The Wayward Bus

ألهمت جون ميسون براون John Mason Brown واحدة من أكثر التعليقات سبرا منذأن قال الولد الصغير أن الامبراطور لم يكن يرتدي أية ملابس(٣) : « اذا كانت الواقعية غير حقيقية ، أفليست اذن من النفايات ؟ »

ولقد طرأ انعطاف مشؤوم في الطريق قبل بضع سنوات ، وفجأة فقد هذا الخط الناعم براءته • لقد ابتدأ الصعلوك الظريف بالتواري وبرز مكانه مغتصب النساء اللطيف والذبّاح المرح ومروج المخدرات المحب للمتعة • واننا الآن نشاهد أسلوبا متزايدا من الملاحظة الساذجة لما يجمع بيننا وبين المنحطين ، وتدعى هذه الملاحظة خطأ بالتعاطف • ولكنها تفتقد متطلبات التعاطف بقدر ماتفتقد مواضيعها متطلبات المأساة •

ماهو التعاطف اذن ؟ انه يعني مشاركة في الحزن وشفقة وعطفاً ورغبة في المساعدة ـ الشعور بألم أو كرب شخص آخر كما لو كان ألمنا أو كربنا ورؤية « الذين في الأغلال كمقيدين بها » • وهو ينطبق على انهيار الانسان الأخلاقي مثلما ينطبق على انهياره المادي أو الجسدي • وهو في المجال الأخلاقي يدرك المشاركة في كل الاثم الانساني ، أو طاقة الشر الكامنة في أقل الناس استحقاقاً للوم، ذلك العنصر الذي يدعوه المسيحيون بالخطيئة الاولى ويسميه المحلل النفسي « الأنا الدنيا » the id • وهناك في كلا التراثين الأدبيين المأساوي والمثير للشفقة القدر الوفير من التعاطف الأصيل •

وان نظرة الى الحياة واسعة ومعطاءة ومقياساً محدداً للقيم ضروريان لتوطيد التعاطف • وليس من الضروري بالطبع وضع هاتين الصفتين في صيغة محددة ، ولكن عليك على الأقل أن تكون قادراً على التمييز

بين حالة سعيدة وحالة تعيسة ، أن تكون قادراً على تبين الفرق بين رجل لقي الدمار نتيجة لخطأ ارتكبه ورجل لقي الدمار دون أن يرتكب أي خطأ، وتبيُّن كل التدرجات الحساسة الممكنة بينهما • وعليك اعطاء قيمة أخلاقية لأعمال وظروف الانسان • فالتعاطف ليس هو التوقف عن اصدار حكم ، ولكنه حكم لُطُف وهُذُب وفقاً للوقائع المتضمنة في نظرية محددة للظروف البشرية • والتعاطف هو ادراك الهوة بين الرجل الكائن والرجل الذي كان يمكن أن يكون •

ويتضمن قولان قديمان الكثير من الحقيقة حول النظرة الحياتية المتعاطفة ، وهما بالصدفة يزيحان عن أحكامها الحتمية أية وصمة بالغرور: « لولا نعمة الله لكنت أنا هناك » و « فهم كل شيء هو غفران كل شيء » ولسوف نرى الى أي حد يمكن تطبيق هذين القولين على التعاطف المزيف في روايات معاصرة كثيرة •

لقد قامت جوقة النقاد بنشر كلمة **التعاطف** في كل زاوية أثناء الاستقبال النقدي الحماسي لرواية **من هنا الى الأبد From Here to Eternity** الذي بلغ ذروته في جائزة الكتاب القومية • وقد تكون في كتابة جيمس جونز (٤) صفات كثيرة تستحق الاعجاب ولكنني لا أرى كيف يمكن أن يكون التعاطف واحداً منها •

فالسيد جونز هو ـ مثله في ذلك مثل جميع الكتاب الشبان ذوي الصلابة الزائفة ـ عاطفي بلا خجل وبشكل يبعث على الضحك • ولربما فشل البعض في رؤية هذه الناحية لمجرد أنه ليس عاطفياً حول ماما أو بابا أو الفتاة الطاهرة أو اليسوع أو الأطفال المحبوبين • فهو عاطفي بدلا عن ذلك حول النماذج العاملة ضد المجتمع والمجرمة بشكل غير قابل للاصلاح وحول العاهرات • ويقال عنه أنه يتعاطف مع هؤلاء ـ وهذا متروك لك للحكم عليه • ولكن من المؤكد أنك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اذا لم تكن واحداً من هؤلاء فربما عليك أن تتوقع من السيد جونز أن يخصص لك وقتاً قصيراً للاعتراف والغفران ، اذ لديه قدر قليل وباهظ من التعاطف مع كل شخص عداهم ·

واذا استطعت أن تمسح دموع السيد جونز من عينيك فانك سوف تلحظ أن النفر روبرت ي·لي برويت Private Robert E. Lee Prewitt ليس كائناً اجتماعياً · وكذلك فان رفاقه ليسوا كذلك · وليس برويت أكثرهم تطرفاً ولكنه «البطل» وتمثل نوعيته مجازفة اجتماعية · فبما أن الكثير من الرجال قد تحملوا نفس المقدار من ناحية الخبرة الاجتماعية الذي تحمله برويت فهو ليس اذن مخلوقاً عاجزاً خلقه شيء من خارجه الىدرجة تفوق أياً منالآخرين· وشخصيته هي الى حد ما ـ وحتى الى حد كبير ـ ذاتية الصنع كما هو صحيح عملياً عن معظمنا ·

ولكنحسبما يقول جونز المتعاطف: ان برويت وماغيو Maggio وستارك Stark والآخرين ـ في عربدتهم وعهرهم ، وفي ملاكماتهم وضربهم بالسكاكين ، وفي سطوهم على الشاذين جنسياً ، وفي تحديهم للسلطة بدون تمييز وبشكل دائم ـ هم أناس صالحون وجميع السلطة وجميع الرزانةوجميع بقية العالم هم سيئون · وهو يوجه اصبع الاتهام الى البنّاء والمتأقلم اجتماعياً · واذا استمعت اليه طويلا فستخجل أن تكون صالحاً وخارج السجن · ان هذا ليس تعاطفاً ؛ انه جنون اضطهاد **Paronia** .

هذا هو سبب نظرة البعض منا الى **من هنا الى الأبد** ليس علىأنها عمل فني مضبوط ، بل على أنها عرض للشخصيات مشوق من ناحية علميةمن قبل رجل لديه مواهب أصيلة للسرد الروائي ولخلق الشخصيات الملونة · وعلينا ـ نحن الأقلية التي تحمل هذا الرأي ـ أن نجهر به في وجه النقاد

والمبيعات والجوائز ، أكنا على صواب أو على خطأ ·

وأكثر حالة اثارةللاهتمام رأيتها منذ جونز هي الرواية الاولى لجورج ماندل George Mandel (٥) التي ظهرت قبل بضعة مواسم وهي **اهرب من الغرباء الغاضبين Flee the Angry Strangers** · وهي لم تلق نجاحاً ملحوظاً في طبعاتها السميكة الغلاف ، ولكنها لقيت رواجاً كبيراً في الطبعات الرخيصة · وانني اختارها كايضاح صالح الى حد كبير للاتجاه الذي يمكن أن نعطي الدلائل المتنوعة عليه في روايات كثيرة · وفي هذه الرواية يتخذ التعاطف الزائف الصيغة التي تزداد انتشاراً بشكل دائم وهي صيغة انكار القيم انكاراً تاماً ورفض المسؤولية · وينظر الشخص الذي يختاره الكاتب لترجمة أفكاره الىعالم المخدرات ، ولكنه يأبى أن يقوم بأي تدخل مفيد بانياً رفضه على هذا الأساس : « من أنا بحق الجحيم لأوقف هذا ؟ من أنا لأتخذ قرارات حول الناس ؟ ليس هناك أذى في أي شيء · انك لا تستطيع ايقاف أي شيء من ذلك · ليس لك الحق · وليس لأي شخص الحق » ·

وهو بهذه النظرة يتوصل الى أن الساقطين هم نتيجة لقولغير الساقطين « لا » · (ولكن ليس هناك شرح لسبب عدمسقوطغير الساقطين). ويظهر ثانية الكلام العاطفي الدامع عن المجرمين والمنحطين والرفض لتحميلهم أيقسم منالمسؤولية والهجوم الاتهامي على بقية العالم ·

ان هذا « التعاطف » الخاص هو تظاهر عاطفي بأن الأشياء ليست كماهي · فبطلة السيد ماندل التي تبلغ ثمانية عشر عاماً ـ وهي مدمنة على المخدرات ومنحرفة جنسياً وأم لطفل غير شرعي ـ توضع أخيراً في مؤسسة اصلاحية · ويؤيدها السيد ماندل في عويلها الثائر : « ان أمي هي التي وضعتني هنا » ·

وعندما تهرب هذه الفتاة وتزيد من تناولها للمخدرات وتعطي نفسها لعدد أكبر من الرجال بدون تمييز وتمارس شيئاً من العهر المأجور فانها

لا تزال قادرة على أن تقول بلهجة لائمة : « أنت تعتقد أنني متشردة »·

والموقف العام لفتيان التعاطف الجديد هو : « حاشاك أيتها الطفلة ؟ ان التسكع والقيام بكل ما يقوم به المتشرد لا يحول طفلة صالحة حلوة نظيفة صغيرة مثلك الى متشردة » ·

وباختصار فان التعاطف الجديد هو نكران أن الرجال والنساء هم ما تصنع منهم النماذج المنسجمة الطوعية (أو غير الطوعية) لأعمالهم · وان عناصر المأساة والتعاطف الحقيقيين ـ السقوط من مستوى معين ، المسؤولية مهما لُطّفت ، التوبة ، الصراع من أجل اعادة التأهيل ـ غير موجودة في هذه الفلسفة ·

ماهو الخطأ في معالجة ماندل لبطلته المنحرفة ؟ انه يشعر بالأسف تجاهها ـ ألسنا جميعاً نشعر بذلك ؟ هل يمكنه أن ينكر أنها قد أصبحت متشردة ؟ ان التعاطف هو أن نرى بالضبط ماهي هذه الفتاة (وهذا ما يتحاشاه) ، وأن نحلل كيفية وصولها الى هذا الوضع (وهذا ما يشوهه أو يبسّطه أكثر من اللازم)، وأن نبحث عما يمكن عمله لاعادة تأهيلها (وهذا ما يرفضه) · وان هذا هو الضعف في الكثير من الروايات المماثلة ·

ان قبول الكتاب والناشرين والنقاد لمثل هذه المواقف على أنها تعاطف ليس بالأمر القليل الأهمية · فهو قد يكون أكثر العوارض الفردية مرضاً وخطراً في الأدب الحديث ، فبينما لا يوجد هناك ماهو أكثر جاذبية من رداء التعاطف فانه ليس هناك ماهو أكثر غدراً منه حين يكون زائفاً · وفي الفن الأدبي هذا هو النتاج النهائي المطلق للنسبية الأخلاقية · ولا يمكن للتعاطف الصالح أن يوجد بدون اطار أخلاقي· ولقد كان لدى اليونان مثل هذا الاطار ولقد سقط الاطار الاخلاقي بهدوء وبشكل تام في السنوات الأخيرة فقط في عمل بعض الفئات من الكتاب ، خاصة ضمن الحركة الوجودية الفرنسية · وان هذا التعاطف الجديد

هو خطر على فن الكتابة ومميت حين نتقبله وفقاً لادعاءاته ٠

ولقد وقع هؤلاء الكتاب في تناقض مخيف ٠ فشكل تعاطفهم هو عدم توجيه اللوم ولكنهم يجدون أنهم لا يستطيعون تصوير الحياة دون الانحاء باللوم ٠ ولذلك بما أن مفهومهم للتعاطف لا يسمح لهم بأن ينحوا على المجرم والمنحط والمتهدم بأية لائمة فانهم يلقون كل شيء على غير المجرم وغير المنحط وغير المتهدم ٠ وهذا نوع من التطهرية (البيوريتانية) المعكوسة Counter-Puritanism .

وما يدعو للسخرية هو أنه ليس لدى هؤلاء الكتاب أي موضع وسط ٠ ان الكثيرين ممن يدعون بالناس الصالحين هم مسؤولون عن تهديم الآخرين ٠ وكلنا متورطون في جرم الجنس البشري ٠ وأنت ترى هذا من خلال الأدب والحياة ٠ ولكن يتحتم أن يكون لديك مقياسك للقيم لكي تستطيع رؤية مدى تخريب القيم الفاسدة والضالة والموجهة توجيهاً خاطئاً لنفسها وللآخرين ٠ وان هذا هو مجال المأساة ، مجال الفردية والحذق ٠ واذا لم يكن لديك أية قيم وكنت لا تستطيع رؤية أية قيم فأنت لا تستطيع التمييز بين المنافق والشخص الفاضل ، بين من يفرض نفسه قيماً وبين من هو صالح حقاً ، بين يوريا هيب (٦) والرجل الذي يمتاز بالتواضع الصادق فالعالم يحوي هؤلاء النماذج جميعاً وأكثر ٠ والتعاطف الجديد يبدأ من رؤية الشر فقط ثم ينتهي بقلب هذا الشر الى نوع غريب من « الخير » تصبح الحياة العادية بالنسبة له نوعاً من « الشر » ٠ « أيها الشر فلتكن أنت خيري » : ان هذا هو مفتاح روائيينا المعانين من جنون الاضطهاد٠

ويصور الوجوديون ومن تأثر بهم ـ وأيضاً أولئك الكثيرون الذين هم دون شعور وجوديون ممارسون ولكن من غير المصطلحات الفخمة ـ الانحراف والانحطاط البشريين بدون تعليق ، ومن المفترض أنهم يصورونهما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كما يرونهما · وهذا نوع من الحياد الأخلاقي · فهو لا يصدر أي حكم على أساس أنه ليس هناك أي حكم ·ولكن هؤلاء الكتاب يعرضون ظواهر معينة بدون معنى · فنحن اذا لم نعط الانحراف أية أهمية فاننا نقول ضمناً بأنه ليس له أية أهمية · وان هذا هو موقف بعيد عن أن يكون حيادياً أو غير متعرض للأخلاق أو غير متعصب ،فهو بالتأكيد موقف فلسفي قاطع ومتحزب الى حد كبير ·

ان النزاع بين الخير والشر هو خيط مشترك يجري في جميع الأدب والعمل المسرحي العظيمين في العالم منذ اليونان وحتى يومنا هذا · وان مبدأ أن الصراع هو في صميم كل الأحداث المسرحية يظهر لنا في غالبية الأحيان حينما نحاول التدليل عليه بأمثلة حسية على أنه مظهر من مظاهر النزاع بين الخير والشر ·

وفكرة أنه ليس هناك خير أو شر ـ بأي معنى أخلاقي أو ديني قاطع ـ منتشرة في زمننا · فهناك مقاييس أخلاقية سلوكية نسبية عديدة · وهي حتى اذا اعترفت بتميز الخير عنالشر فانها ترى هذا التميز كمسألة نسبية وليس كدوامة الاختيارات التي هي في مركز عيشنا · وفي أية حالةتفكيرية من هذا القبيل يكون الصراع مسألة تافهة تفتقر الى الشمول الحقيقي · وبهذا يضفي على أعمال كل من صانع الشر والشخص الفاضل صبغة حيادية دراماتيكية · تخيل **الجريمة والعقاب** أو **الأخوة كرامازوف** لو أن دوستويفسكي أعتقد أن الخير والشر في هذين الكتابين هما مسألة نسبية كلياً ولو لم تكن لديه قناعة بالنسبة لهما ·

وأنت اذا تجاهلت أو تجنبتالشر فليس بامكانك الحصول على أدب حيوي · فالذي تحصل عليه حينذاك هو تكلف الفضيلة بدلا من الخير ، أو هو عالم بوليانا · (٧) وان رواية اصرخ ، البلد الحبيبة **Cry, the Beloved Country** هي رواية

عظيمة ودراماتيكية لأن آلان باتون Alan Paton ـ بالاضافة الى مهارته واتقانه ـ يرى كلاً من الخير والشر بعينين صافيتين ويفرّق بينهما ويضعهما في صراع مع بعضهما وينحاز في موقفه من الصراع • وهو يرى أن الفتى أبسالوم كومالو Absalom Kumalo ـ واحد من السكان الوطنيين ـ الذي ارتكب جريمة القتل لا يمكن أن يحاكم بعدل دون أن تؤخذ البيئة التي ساهمت في خلق شخصيته بعين الاعتبار • ولكنه يرى أيضاً أن أبسالوم كفرد ـ وليس المجتمع كشيء مجرد ـ هو الذي ارتكب العمل وهو الذي يحمل المسؤولية • ان السيد باتون يفهم الرحمة • وهو يعرف أن هذا الشيء الغالي (الرحمة) لا يعطى بدافع عاطفي Sentimental ، ولكنه يعطى بعد فحص مدقق لحقائق العمل البشري فالرحمة تتبع اصدار الحكم ، ولكنها لا تسبقه •

وواحدة من روايات بول باولز الموهوب ـ **دعه يسقط Let it Come Down** ـ هي مليئة بالحركة ومليئة بالانحرافات المثيرة ، وهي عمل مضجر مفلس • فالكتاب لا يعترف بأي خير ولا يصرح بأي شر ويتصف باللامبالاة الباردة تجاه سلوك شخصياته الأخلاقي • وهو تملص طويل • ومثل هذا العمل ليس دراماتيكياً فهو ينفي جوهر الدراما الحيوي •

وتشارلز جاكسون Charles Jackson روائي حساس وموهوب بشكل شديد الوضوح • وتهتم رواياته اهتماما مخيفا بأشكال الفساد الأخلاقي والانهيار • وهي تصور هذه الأشكال بأمانة ولكنها لا تشتمل على أي من عناصر الحياة الأخرى على الاطلاق • وهو معجب بدوستويفسكي ويباريه بعض الشيء ، ولكن لا يبدو عليه أنه يدرك أن الفرق بين النغمات السوداء في كتابته هو وبين تلك التي في روايات دوستويفسكي هو بالضبط أن دوستويفسكي انحاز الى جانب معين •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فهو لـم يكن حيادياً في الصراع بـين الخير والشر · والهـوة الثابتة بـين جاكسون ودوستويفسكي ليست هـوة براءة أدبية ولكن هوة حاسةأخلاقية·

فدوستويفسكي ينظر بتعاطفنحو راسكولينكوف ، اذ أنـه يرى ويفسر لنا المغالطـة الأخـلاقية التي وقـع راسكولينكوف في حبائلها · ولو لـم يكن هنالك مغالطة من هذا القبيل ، ولو أن دوستويفسكي لم يـر مقياساً أخلاقيا يمكـن الزيـغ عنه ، لكـان راسكولينكوف (الـذي يعني اسمـه «المنشق») مجـرد روبـرت ي·لي برويت روسي ولما كانت هنا مأساة· ان عمق **الجريمةوالعقاب** الكبير(الذي يعبر عنه اسم الرواية نفسه) هو في آن كـلا من دوستويفسكـي المؤلف وراسكولينكوف الشخصية المصنوعـة يدرك المأزق الأخلاقي ·

وان درايـزر في روايـة **مأساة أمريكيـة** يـرى كلايـد غريفيس Clyde Griffiths بتعاطف لأنـه يرينا كيف أنه يتقوض بفعل مجموعةمزيفة من القيم المادية ، وكيف أنـه يفتقر الى اعداد يؤهله لتقييم هذه القيم · فدرايزر يرى الخير والشر في الحقبة الأمريكيـة التي يقوم بتصويرهـا ؛ والمأسـاة الاجتماعية هـي أن هناك أشخاصاً مثل كلايـد يرونهمـا (أي يرونالخير والشر) بشكل ضعيف اذا ما رأوهما على **الاطلاق** ·

ولقد صور الباحثون عن الفضائح الأصليون الأشياء المرعبة،بسخط ضار على الظلم الاجتماعي، التي رأوا أنها السبب ، وان كـان تصويرهم أحياناً مبسّطا أكثر من الضروري · وهكذا الأمـر في روايـة **الأدغـال** لأبتون سنكلـير (٨) Upton Sinclair's **The Jungle** · ولكن هؤلاء الكتاب كانوا مصلحين · وكانتعيونهم تنظر بثبات الى خير رأوا أن الناس قـد حرموا منه وصمموا باندفاع على اعادتهلهم· ولكن لدى الكتاب الذين نبحثهم هنا رؤيـا الخير ضائعة · فهـم يحدقون

كما لوكانوا منومين تنويماً مغناطيسياً في الورطة وكأنهم يرون أنها الواقع الوحيد أو الشامل في الحياة ·

ويشترك الى حد متفاوت روائيون موهوبون كثيرون بالاضافة لمن ذكروا هنا في الخلط بين التماثل Identification والتعاطف في قيامهم بتقديم وجه من وجوه الحياة كما لو كان مجمل الحياة وبتقديمهم للظاهرات دون التقييم الذي لم يعزف أكثر الكتاب عظمة ـ وحتى المصلحون المحض ـ عن تقديمه · فهم يشعرون أنهم برسمهم المفصل لأشياء مرعبة تفوق العد دون اشمئزاز واضح يعطون دليلا على الشفقة بشكل من الأشكال· وهم يرون أن فضيلتهم هي احجامهم عن رجم الخاطىء بالحجارة ولكن الكثيرين منهم يرمون حجارة في الاتجاهات الأخرى ، وبعضهم يعكسون كلمات المسيح لتقول : « انني أنا أيضا لا أقوم بادانتكم ـ اذهبوا وأخطئوا أكثر » ·

ولقد أظهر حكام جائزة الكتاب القومية أن هناك رابطة روحية بينهم وبين روايات التعاطف الجديد ، فبالاضافة الى **من هنا الى الأبد** منحوا الجائزة لرواية نلسون آلفرن **الرجل ذو الذراع الذهبية** Nelson Algren's **The Man with the Golden Arm** ولرواية سول بيلو **مغامرات أوغي مارش** **. The Adventures of Augie March** وقد تكون هناك شفقة في أعمال آلفرن البارعة بما فيها روايته الحديثة **نزهة على الجانب المتوحش** **A Walk on the Wild Side** ولكنها تبقى الشفقة ذات الجانب الواحد التي تميز التعاطف الجديد · ولقد هوت موهبة نورمان ميلر الواعدة كليا الى هذا النوع من الرواية في **شاطىء باربري** **Barbary Shore** وحديقة الغزلان **The Deer Park** وتنتمي روايات ليونارد بيشوب الى Leonard Bishop هناك أيضاً · بينما

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تميل روايات ارفنغ شلمان Irving Shulman ميلا على الأقل في ذلك الاتجاه • وسيكون اعداد بيان كامل بالكتاب والكتب التي تنتمي الى هذه الفئة عملا متعباً •

وبعض الكتب التي تقف على حدود هذا النوع الذي نبحثه هنا هي ليست سوى روايات باكية أو ـ اذا أردنا أن نكون فظين بالنسبة لبعضها ـ روايات سائلة الأنف • اذ يضفي على شخصياتها الروائية تحسر على الذات شاسع وغير واضح كما لو كان هذا الاضفاء يعطي دليلا على تعاطف المؤلف وفي بعض الحالات ليس هذا التحسر سوى عكس مبسط لتحسر الكاتب نفسه على ذاته ، كما يظهر من عدم قابليته للرؤية أو التحرك الى ما وراء هذا التحسر في تصويره للحياة • وفي بعض الحالات يحمل التخزين المجد للانحرافات طابعاً شديد الوضوح من الاستمتاع الصاخب ومن التمرغ ومن نشوة الفتى المنحرف • فالكثيرون من هؤلاء الكتاب يصرخون : « انظري يا أماه ! انني أجدّف » •

وليس هناك سوى رمضات من الحياة متقطعة وتحركات متهيجة في كتب هؤلاء الروائيين • أما الأسئلة الهامة التي يمكن أن تقودهم الى عمق الحياة فقد ألغيت • فأنت لا تستطيع أن تقول عن شخصياتهم أن « فهم كل شيء يعني غفران كل شيء » اذ أنهم يرون الكثير ولكنهم لا يفهمون شيئاً انهم لا يفهمون كل شيء ، بل يقللون من قيمة أي شيء • وهم لا يغفرون كل شيء ، اذ أنهم لا يغفرون أي شيء • فهم يقولون أنه ليس هناك شيء يتطلب الغفران • انهم يتناولون القتل والاغتصاب والانحراف ويقولون بلهجة عدائية : «ما الخطأ في هذا ؟»•

وانت لا تستطيع أن تقول عن شخصياتهم « لولا نعمة الله لكنت أنا هناك » لأنك لا تستطيع أن تجد في أعمالهم أي تسلسل من السبب والناتج الأخلاقيين تستطيع من خلاله أن

تتوصل **أنت** من حيث أنت موجود الى حيث توجد شخصياتهم (مثلما تستطيع ذلك في دوستويفسكي وباتون)· فوضع هؤلاء الشخصيات في مواضعهم هو اعتباطي وآلي ، وهذا صحيح أيضا عن تصويرهم للخير والشر ·

وسخرية السخريات هي أنهؤلاء الكتاب هم ليسوا أكثر الكتابالعاملين تعاطفاً بل هم أكثرهم حقداً ؛ وهم ليسوا أكثرهم تواضعا بل أكثرهم صفاقة ؛ وهم لا يضمدون جروح اخوتهم الساقطين بل هم يقومون بتخريب التوازن الاجتماعي · فهم يصرخون:« اسقطوا ! اسقطوا جميعاً! فلنسقط كلنا ! » ·

ولقد توقع دوستويفسكي هذه الظاهرة الأخلاقية مثلما توقعظاهرات أخرى عديدة · فهذه الروايات التي تعاني من جنون الاضطهاد هي كتب كان يمكن لبعض شخصياته ـ التي يدرسها دراسة بارعة ـ أن يقوم بكتابتها · لقد قال ايفانكرامازوف: « كل شيء مباح » وبناء على هذا قام سمير دياكوف بارتكاب جريمة قتل · ولقد رأى راسكولينكوف أن القانون الأخلاقي لا ينطبق على بعض الناس وبناء على هذا قام بارتكاب جريمة قتل · ويرينا دوستويفسكي المرة تلو الأخرى أن الأفكار ليست تجريدات· فللأفكار نتائج · وليحمنا الله من نتائج الأفكار المتضمنة في روايات التعاطف الجديد ■

---

١ ـ نسبة الى العصر الفيكتوري Victorian في الأدب الانكليزي ، وهو العصر الذي يقع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر (المترجم)

٢ ـ شخصية في رواية **دافيد كوبرفيلد** لشارلز ديكنز (المترجم)

٣ ـ الاشارة هنا هي الى قصة الأطفال الشائعة **ملابس الامبراطور الجديدة** · وفي القصة يقنعأحد المحتالينالامبراطور بانه يرتدي ملابس غاية في الرقة الى حد أنها لا ترى بالعين المجردة في حين أن الامبراطور يكون غير مرتد لأية

ملابس على الاطلاق · ويخشى أفراد البلاط والشعب اغضاب الامبراطور ، فيبدي الجميع الاعجاب برقة ملابس الامبراطور الى أن يأتي ولد صغير ويصرح ببساطة وبراءة أن الامبراطور عار من الملابس · (المترجم)

٤ ـ من كتاب مابعد الحرب العالمية الثانية في أمريكا وقد نشرت روايته المذكورة هنا في عام ١٩٥١ ولقيت نجاحا كبيراً مما شجع على تحويلها الى فلم سينمائي حمل نفس الاسم ولقي بدوره القدر الكبير من النجاح · (المترجم)

٥ ـ واحد من الكتاب الروائيين الشبان المعاصرين · ومن بين هؤلاء أيضا بول باولز Paul Bowles ونورمان ميلر Norman Mailer وسول بيلو Saul Bellow ونلسون الغرن Nelson Algren الذين سيذكرون فيما بعد في هذا المقال · (المترجم)

٦ ـ شخصيةفي روايةديكنز **دافيد كوبرفيلد**· (المترجم)

٧ ـ بوليانا ***Pollyana*** هو فيلم أمريكي أنتج قبيل ظهور هذا المقال.ويصور الفيلم عالما خيراً ولكنه عالم متكلف وغير واقعي · (المترجم)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شكسبير :
عنوان غامض لتراث مشرق

بقلم : د . حسام الخطيب

بحلول عام ١٩٧٤ تكون قد انقضت ٤٠٠ سنة منذ ولد وليم جون شكسبير وما زالت مسارح العالم منذ أيام اليزابيت تفتن بعرض شخصياته وتستمع الجماهير من مختلف الامم بمحاوراته الذكية ومشاهده الآسرة · السؤال اليوم كما هو منذ القديم : من هو هذا العملاق شكسبير ؟

أليزابت وعصرها

ولد شكسبير ، والعرش البريطاني تعتليه ملكة شابة ، والناس في بريطانيا أخذوا يتمردون على قيود العصور الوسطى ويتسابقون الى ارواء شهواتهم المتفجرة بعد أيام الكبت والتزمت · أقبل الاليزابيتيون على الأكل وأسرفوا فيه ،واوغلوا في تعاطي الخمر،وانثالت على ألسنتهم الايمان المغلظة ، واحبوا المسرح حباً لم يُعْرفْ له نظير قبلهم ولا بعدهم · وحياتهم كانت حركة دائبة ، وأبناء الاسر المزارعة التي لبثت تتعهد أرضها قرونا طويلة من قبل،لم يعد في مقدورهم أن يستقروا، تقاطروا الى المدن التي تعج بالعمل والحركة مثل (ستراتفورد أبون أفون بلد شكسبير · Stratford-Upon-Avon)

أما سكان المدن فقد تطلعوا بدورهم الى الاقامة في لندن ، وهكذا كان الناس لا يستقرون على حال : من الريف الى المدن ، ومن المدن الى

العاصمة ، وكذلك فعل شكسبير،وتعلم في لندن كيف يمثل ثم أقدم على التأليف واستطاع أن يمتلك ، بالاشتراك مع بعض الممثلين ، مسرح (غلوب The Globe) وهو أعظم مسرح في لندن • وظل شكسبير يعيش في غرف مستأجرة مدة عشرين سنة بين أناس مشغولين بالعمل والمتعة ، وقد وفر لهم من المتعة ما كانوا يصبون اليه •

تسليات لندن

حين وصل شكسبير الى لندن سنة ١٥٨٠ لم يجد سوى مسرح واحد له من العمر عشر سنوات • ولكن كانت هناك حديقتان مخصصتان للجماهير غير المثقفة تعرض فيهما أشكال من مصارعة الدببة مع الكلاب• وقد مثلت مسرحيات شكسبير فيما بعد على مسرح (غلوب) حيث كانت العناية بالملابس والزينة تفوق أضعاف ما يدفع من أجور للممثلين ، وكانت أعمال العنف تمثل بصورة قريبة من الواقع ، وكانت المدافع تطلق نيرانا حقيقية ، وقد تسببت في حريق مسرح غلوب عام ١٦١٣ ،وأكلت شظايا النار الناجمة عن طلقة مدفع المسرح بكامله واستطاع شكسبير ورفقاؤه في مدى عام واحد أن يعيدوا بناءه • وكانوا أحيانا يقومون بعرض خاص تلبية لرغبة الملكة اليزابيت أو الشخصيات المتنفذة • وكانت اليزابيت مغرمة بالرقص والموسيقى والشعر واللغة ومن أقوالها المشهورة : ليس من العجب تعليم المرأة ، كيف تتكلم ، ولكن العجب العجاب تعليمها كيف تمسك لسانها •

من هو شكسبير ؟

منذ قرن من الزمن بدأت تطرح تساؤلات حول شخصية شكسبير ، وتشبث معظم النقاد بشكسبير ابن ستراتفورد،وأكّد نفر منهم أنشكسبير لم يكن إلا ستاراً لشخص معين أو أشخاص ،ورددوا أسماء كثيرة ابرزها السير ولتر رالي Sir Walter Raleigh

وايرل اكسفـورد أسو وبن جونسـون Ben Jonson وفرانسيـس بيكـون Francis Bacon وكريستوفر مارلـو Christopher Marlowe والملكة اليزابيت الاولى ·

ومن هذه الاسماء أيضا الاسم الغامض (!ن ويتلـي Anne Whateley)الـتي كشف النقاب عنها في الابحاث باشكال مختلفـة فقالوا انها راهبة انكليزيـة تعاونت مـع شكسبير أو صديقة له ، وبعضهم اعتبر الاسـم تحريفـا لاسم (آن هاشاوي) (Anne Hatha-way) .

وهناك ما لا يقل عن ٥٧ (شكسبير حقيقيا) قدمـه الهـواة والمحترفون الذين خصصوا أيامهم ولياليهم لحـل هذه المعضلة ، وما من أحد يجرؤ على تخمين عدد الكتب التي ألفت في هذا الموضـوع · ان مكتبـة (فولجـر The Folger Library) في وشنطن د· س· كانت تحوي ٢٥ ألف كتـاب عن شكسبير وحده حتى عام ١٩٦٣ ·

وبالطبع زاد عدد الكتب المؤلفةعن الرجل المعروف بشكسبير زيادةواضحة خـلال السنوات العشر التي تلت عام ١٩٦٤ ، وهي السنـة التي شهـدت العيد المئوي الرابع لولادته ·

ان الخصام الشديد الـذي يدور حـول شخصية شكسبير يمر في نوبات من الحـدة والفتور ، وهي ظـاهرة معروفة في عالم الادب · واليوم تشتد المجادلات ، حـول حقيقـة شكسبير ، والمرشح الذي ينال الحظوةاكثر منغيره عند مناهضي شكسبير ابن ستراتفورد هو (ادوارد دوفير Edward de Vere) ايرل أوكسفورد السابع عشر·وكذلك يدور الخصام حـول مؤلف قصائـد « السونيت » التي بلغت ١٥٤ قصيدة والتي ظهرت مطبوعة لاول مرة عام ١٦٠٩ كـأول مجموعـة من انتـاج شكسبير · والمعركة تدور كذلك حول هوية الشخص الذيأهديب له المجموعة وهو السيد (W. H.) .

ولـكن كيف بـدأ الخصـام حول شكسبير ؟

ان معظم النقاد يوافقون على أن مسرحيات شكسبير وغيره كان ينطق بها الممثلون على المسارح الاليزابيثية قبل أن تطبع • وبعض المسرحيات نشر في حياة شكسبير ، ولكن المجموعة الاولى طبعت عام ١٦٢٣ •

وفي هذه المجموعة نُصَّ صراحة على اسم المؤلف ، وكان عنوانها كما يلي : « كوميديات السيد وليم شكسبير ومسرحياته التاريخية ومآسيه منشورة حسب النسخ الاصلية الصحيحة » • ان المجلد الاول ظهر بعد سبع سنوات من وفاة الرجل المعروف بوليم شكسبير من « ستراتفورد على الأفون » وحوى ثماني عشرة مسرحية لم تنشر من قبل ويقول الكتاب ان انتاجه جمع على يد اثنين من زملائه الممثلين هما همنجز Heminges وكوندل Condell اللذان انما قاما بهذا العمل العظيم لحفظ ذكرى صديق وزميل جدير بكل اعتبار تمثل في شخص شكسبير ، وبعد ذلك بزمن قصير ، وبعد أن اقيم تمثال نصفي لتخليد ذكرى وليم شكسبير في كنيسة ستراتفورد على الافون ، أقدم المصلحون المتزمتون في الثورة البيوريتانية خلال اربعينات القرن السابع عشر على اغلاق المسارح في انكلترا • ونتيجة لذلك انفضّت فرق الممثلين وتردى عالم المسرح كله في حمأة السمعة الشائنة والتخلف خلال العقدين التاليين من السنوات • وكانت محاولة كتابة سيرة لشكسبير في ذلك الحين أشبه برسم بروفيل ودي لستالين خلال الفترة المكارثية في أمريكا •

ان اول اشارة مكتوبة أبدت شكا بشكسبير ظهرت في ملهاة شعبية مثلت في لندن عام ١٧٥٩ ، وهي أقرب الى التهريج منها الى التحدي الحقيقي لشخصية شكسبير مؤلف المسرحيات • وفيها تلقي سيدة هذا السؤال : « من كتب مؤلفات شكسبير ؟ » ويجيبها سيد: « بن جونسون » • فتقول السيدة « أوه • كلا • لقد كتب مسرحيات شكسبير رجل اسمه السيد فينيس Mr. Finis لانني رأيت اسمه في نهاية الكتاب • »

لكن تحدي شكسبير أصبح بالغ الخطورة بعد قرن من ذلك التاريخ • واعتقد المتشككون المتأخرون أن السيد فرانسيس باكون ، وحده أو كواحد من مجموعة ، كتب مؤلفات شكسبير سّراً •

ولقد اعتمد هؤلاء في شكوكهم على ثلاثة أسئلة :

١) هل كان لاحد من الناس أن يصب وحده كل ما تحتويه مسرحيات شكسبير وقصائده من عناصر الجمال والحقيقة ؟• وكيف أتيح لحكمة حياة واحدة أن تلقى القبول لدى جميع الحيوات والعصور ؟

٢) ولو ان انسانا واحدا الف جميع مسرحيات شكسبير أفما يفترض انه تلقى من العلوم والمعارف ما يفوق بضاعة أهل عصره ؟ ألا يفترض فيه ان يكون قريبا من مراكز السلطة كثير الاسفار ملما بآداب ولغات الامم الاخرى ؟•

٣) وهل من دليل على ان ابن ستراتفورد الممثل الفطري العادي كانت له هذه المؤهلات ؟

والسؤالان الاولان ليس لهما جواب محدد والسؤال الاخير كان جوابه (لا) ، ولكن النفي ايضا يفتقر الى البرهان•

ان السجلات الاليزابيثية تذكر القليل عن شكسبير ، ومعظم ما تذكره يتعلق باقامته في ستراتفورد ثم في لندن عام ١٥٦٤ ـ ١٦١٦ • وهناك ستة نماذج من توقيعه ، وهناك وثائق تتضمن قوائم أجور الممثلين تثبت انه كان ممثلا في لندن وانه ، أو من استخدم اسمه ، ألف مسرحيات وكان أحد مالكي أكبر مسرح في لندن وهناك معلومات عن حياته الشخصية ووصيته، والشاهد المنقوش على قبره لا يوحي بأية مكانة خاصة •

ومنذ ما يقرب من أربعمئة سنة والناس يقرؤون مسرحيات شكسبير الرائعة ويقولون : ان هذا العمل لا يمكن أن ينتجه رجل عادي فلا بد أن يكون شكسبير خارقا أو لعله انسان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آخر غير عادي اتخذ من اسم شكسبير ستارا له لسبب من الاسباب ·

والآن من هم هؤلاء المرشحون الذين افترض الباحثون انهم مؤلفو المسرحيات الشهيرة ؟ يحسُن بنا أن نقدمهم وفق ترتيب ظهورهم على مسرح المسرحيات·

فرانسيس باكون

FRANCIS BACON

كان فرانسيس باكون اول المرشحين وظل أقواهم طوال قرن كامل · وهو صاحب القاب طويلة عريضة درس الحقوق في كامبرج ، وسافر الى فرنسا، وعاش في دوائر البلاط ، وسنوات نشاطه الثابتة تاريخيا هي نفسها سنوات تأليف المسرحيات (١٥٦١ ـ ١٦٢٦) · ونظراً لانه كان عضوا في حاشية اليزابيت ومسؤولا كبيرا في حاشية الملك جيمس لم يكن في مقدوره أن يؤلف مسرحيات سياسية باسمه الصريح ، على أنه كان كاتبا مكثرا في القضاء والعلوم والفلسفة · وكتب مرة عن الكتابة السرية (الشيفرة) ، ويصر أنصار نظرية باكون على أن مسرحيات شكسبير تحوي دائما رموزا تشير الى اسم مؤلفها الحقيقي (فرانسيس باكون) · وقد انشئت منذ عام ١٨٨٥ (جمعية فرانسيس باكون) ووقفت جهودها على اثبات هذه النظرية ، وقد كتب الباحثون كتبا ورسائل في اكثر من ست عشرة أمة تحاول ان تقيم الدليل على أن فرنسيس باكون هو المؤلف الحقيقي لانتاج شكسبير ·

نظرية المجموعة

ان نظرية المجموعة نشأت مع نشوء نظرية باكون ، وما زالت أقوى من أن تموت لأنها مستندة الى الحقائق الأصيلة للأدب والتاريخ · وآخر كتاب ألف في هذا الصدد هو : حلقة شكسبير الساحرة (١٩٥٦) ·

وتقول هذه النظرية ان أعمال شكسبير تتصل اتصالا قوياً بكثير من المؤلفين قبله مثل أوفيد وبلوتارك

وتشوسر وهومر سواء في الحبكات أو الأفكار ، وحتى في اللغة ، ولاشك أن الاطلاع على هذه المؤلفات القديمة والاقتباس منها كان يتطلب جهود جماعة متعاونة من الناس ولم يكنفي مقدور فرد واحد أنيؤلف هذا النمط من المسرحيات والمقطعات الغنائية Sonnets .

وكانت الأمريكية (دليا باكون Delia Bacon) ـ وهي لا تمت بقرابة الى فرنسيس باكون ـ أول من قدم نظرية المجموعة سنة ١٨٥٧ . وكان مرشحاها باكون وسير ولتر رالي كشريكين يعملان معاً فيقدمرالي الشعر وباكونالفلسفة . ومن أنصار نظرية المجموعة جلبرت سلاتر Gilbert Slater الذي ألف سنة ١٩٣١ كتاب (الشكسبيرون السبعة) واعتبر إيرل أوكسفورد رئيس المجموعة يعاونه باكون ومارلو ورالي وايرل دربي وايرل روتلاند وكونتيسة بمبروك . وتسند هذه النظرية الى شكسبير دور المحرر والمنسّق الذي اختير بسبب معرفته بأساليب المسرح ومراعاة لتقاليد العصر .

ومن الآراء التي لا تكاد تجد سنداً علمياً ادعاء هارولد جونسن Harold Johnson (شيكاغو ١٩١٦) أن الجزويت Jesuits الذين كانوا يعيشون في عزلة اجبارية في القرن السابع عشركتبوا المسرحياتواختلقوا اسم شكسبير تغطية لاسم نيكولاس بريكسبير Nicholas Breakspear الانكليزي الوحيد الذي توصل الى البابوية ـ البابا أدريان الرابع (١١٥٤ ـ ١١٥٩) .

وقد رشح كذلك اسمان غامضان قد يكونان متطابقين أصلا وهما آنا ويتلي Anna Whateley، وآن هاثاوي Anne Hathaway وقد ورد الاسمان في السجل الكنسي لورسستر بتاريخ ٢٧ تشرين الثاني ١٥٨٢ ، وذكرت كل من صاحبتي الاسمين كزوجة لشكسبير .

على أن أسماء المجموعة التيذكرت سابقاً لكل منها ما يسوغ ذكرهاستناداً

الى الوثائق الصحيحة عن حياةأصحابها وأنصبتهم من الثقافة والاطلاع • وهناك عناصر خاصة في نشاطهم الفكري والاجتماعي يحتمل أن تكون قد أمدتهم بالخبرة الخاصة بالأمكنة والأزمنة التي تتحدث عنها أعمال شكسبير • ويأتيهم الدعم غالباً من قطر معيَّن أو لحظة معينة • وهكذا فان ويليام ستانلي الايرل السادس لدربي (١٥٦١ ـ ١٦٤٢) قد عرف فرنسا وأدبها معرفة تفوق معرفةغيره من الانكليز ، وتدل السجلات المعاصرة له أنه كان مشغولا (بكتابة الكوميديات للممثلين العاديين) • ويدافع عنه الفرنسيون بالدرجة الاولى ويرون أن الشخصية الشكسبيرية فولستاف هي أقرب ما تكون الى شخصيات رابليه •

وهناك (روجر مانرز) الايرل الخامس لروتلاند (١٥٧٦ ـ ١٦١٢) الذي ذهب الى بلاط (ايلسنور) Elsinore الدانيماركي سفيراً فوق العادة لانكلترا (١٦٠٣) ولذلك يعد البديل الوحيد لشكسبير الذي استطاع أن يصف جيداً الحصن الذي كان يقيم فيه هاملت ، ويدافع عن نظرية روتلاند البلجيكيون والألمان في الغالب أما روبرت دفيرو Robert Devereux الايرل الثاني لاسكس Essex (١٥٦٦ـ ١٦٠١) فقد خبر أمور الحب في البلاط اذ كان مفضلا لدى اليزابث الاولى وكذلك كان رجلا عسكرياً في مقدوره أن يكتب مشاهد المعركة في (هنري الرابع وهنري الخامس) ، وكانت نهايته الاعدام لأنه قاد معركة غير ناجحة ضد الملكة التي أحبها ذات مرة• والأمريكيون يناصرون نظريته بقوة•

والسير ولتر رالي (١٥٥٢ ـ ١٦١٨) لم يكن فقط رائد العالم المعروف وقتئذ بل ساعد في اكتشاف فرجينيا ، ولربما عرف جيداً حركات المد والرياح التي تتحدث عنها (العاصفة The Tempest) • انه يقف شامخاً في معظم نظريات المجموعة وقد دخل الساح في كتاب ألّف سنة ١٨٧٧ •

مارلـو

هناك شبه عظيـم بـين مؤلفات شكسبير ومؤلفات كريستوفر مارلـو Christopher Marlowe في كل مـن الفكـرة الشعرية والعبـارة النوعية (وبوجه خاص التشابه بـين (نيرو وليندر) لمارلو و (فينوس وأدونيس) وكذلك (روميو وجولييت) لشكسبير وكثير مـن أنصار نظرية ستراتفورد يقرون بدين أدبي لمارلو في مؤلفات شكسبير • وقد ولـد مارلو في نفس السنة التي ولد فيها شكسبير (١٥٦٤) وكان باحثاً مدققاً في كامبردج • ويقول التاريخ انـه قتل في مشادة حدثت في حانـة سـنة ١٥٩٣ ، ولكـن المؤلف الأمريكـي كالفن هوفمان في كتابـه المسمى : « اغتيال الرجل الذي كان شكسبير » يبسط مرافعة قوية ليثبت أن مارلو لم يقتل • والذين قتلوا ، (مارلو) كما يقول هوفمان هم رجال من أتباع صديق مارلو السير توماس ولسنغهام الذي دبر الاغتيال ، لينقذ مارلو من الاضطهاد باعتباره ملحداً •

ويقول المعتقـدون بـأن مـارلو كتب مؤلفات شكسبير انه هرب الى القارة الأوربية بعد لعبـة الاغتيـال وكتب المؤلفات وهربها الى انكلترا واستمر يكتب وهو يعيش في المخبأ مع ولسنغهام • ويشير هؤلاء الى أن أول كتاب حمـل اسم شكسبير ، وهو فينوس وأدونيس Venus and Adonis ، نشر بعد أربعة أشهر من لعبة اغتيال مارلو تقريباً •

ادوارد دو فير

EDWARD DE VERE

(الايرل السابع عشر لأوكسفورد)

وهو شاعر وكاتب مسرحي وراع للكتاب والممثلين ، وكان يمتلك مـن بين بزاته الحربية العديدة واحدة في شكل أسد يهـز حربة • وقد أكسبته جولاتـه اليوميـة في المبـارزة لقب (هـاز الحربـة Spear shaker) وقـد تعلم في الجامعة وتدرب عـلى القانون وتجول في أوربا • وكان يتكلم الفرنسية واللاتينية واليونانية وترجم

مؤلفات اوفيد · وكانت له فرقة خاصة من الممثلين لمدة من الزمن معروفة باسم (أولاد أوكسفورد) وقد عرف عنه وعن الشاب هنري ريو ثيسلي Wriothesley أيرل سوثمبتن رعايتهما لشكسبير وغرامهمابالاشتراك في مسرحيات البلاط · وكان ايرل أوكسفورد بسبب مكانته العظمى الموروثة مقرباً جداً الى الملكة أليزابث الاولى ويعتقد فعلا أنه كان حبيبها مدة من الزمن · وقد ادعى بعض أنصار نظرية أوكسفورد أن ايرل سوثمبتن الشاب كان ابناً غير شرعي لايرل أوكسفورد والملكة اليزابثوأنه هو نفسه (الشاب الأشقر) الذيذكره شكسبير في مقطعاته Sonnets والذي خفي أمره طويلا على الباحثين · أما السيدة السمراء في المقطعات فلابد أنها (آن فافاسور Anne Vavasor) ذاتالشعر الأسود وعضو بلاط الملكة، وقد ربطت بينها وبين إيرلأوكسفورد علاقة حب مشبوبة · وكانت صلة ايرل أوكسفورد بالبلاط لا تسمح له بتوقيع اسمه الصريح على مؤلفات شكسبير ، ولكن أنصاره يعتقدون أنه هو بدوره ملأ المسرحيات والمقطعات بتلميحاتحول هويته الحقيقية · وقد ولد سنة ١٥٥٠ ومعنى ذلك أنه كان في سن ناضجة حين كتب المؤلفاتالاولى وقد مات سنة ١٦٠٤ وهي حقيقة تكدّر أنصار أوكسفورد لأنمسرحيات شكسبير المتأخرة انتجت حوالي سنة ١٦١١ ، و سنة ١٦١٢ ·

ويحتج أنصار أوكسفورد بأن عدداً من المسرحيات حفظ ولم ينشر الا بعد وفاة أوكسفورد وربما أنجزت رواية أو اثنتان من قبل آخرين · ويقول بعضهم ان الأشعة السينية والصور المحصة لثلاث من رسمات شكسبير تدل على أن هذه الرسماتهي في الأصل رسمات لايرل أوكسفورد أصابها شيء من التعديل·وكان ايرل أوكسفورد ، بالمناسبة ، يمتلكمنزلين على نهر الأفون نفسه ·

ويعتقد أنصار أوكسفورد أنرجل ستراتفورد كان يتقاضى رشوة لكي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقدم نفسه واجهة للمؤلف الحقيقي وأن بن جونسون كان شريكاً في الشبكة وقدكتب على المجموعة الاولى : (لذكرى حبيبي المؤلف السيد وليم شكسبير وما تركه لنا) ٠

٠ ٠ ٠

ان المشتركين في الخصومة حول شكسبير قاموا بجهود عجيبة جداً ومضنية لاثبات دعواهم ، وقضى أحدهم وهو كالفن هوفمان سنوات في التماس الاذن من السلطات البريطانية لتمكينه من حفر قبر السير توماس ولسنغهام في انكلترا أملا أن يجد فيه بعض المخطوطات الشكسبيرية بقلم مارلو ، ولكنه بعد أن فتح القبر لم يجد شيئاً من هذا وان كانت السلطات لم تمكنه من أن يحفر الى الحد الذي طلبه ٠ وقد سبقه الى نفس النتيجة مناصر آخر هو (أورفيل أوين)الذي نقّبفي وادي واي River Wye بحثاً عن مخطوطات مدفونة ٠ وقد أنفق كثير من مناصري مختلف النظريات أموالا طائلة لحل المشكلة عن طريق الشيفرة والرموز وخرجوا من جمل شكسبير وعباراته باستنتاجات غريبة تدل على المزالق العديدة التي تنتظر الباحث في هذا الموضوع ٠

على أن الخلاف يحتدّ اليوم حول شخصية (و٠ هـ٠ Mr. W. H.) المذكورة في مقدمة المقطعات ويعتقد الدكتور (روز) A. L. Rowse في كتابيه (ويليام شكسبير ١٩٦٣) و (مقطعات شكسبير ١٩٦٤) أن (و٠ هـ٠ W. H.) تعني السير ويليام هارفي الزوج الثالث لأم ايرل سوثمبتن وأن الشاب الأشقر هو الايرل الشاب نفسه ٠ والدكتور روز مقتنع بأن شكسبير وايرل سوثبمتن اقتسما مودة « سيدة شقراء » يشك في فضيلتها ٠

ولكن الدكتور دوفر ولسن Dr. J. Dover Wilson في كتابه

(مقدمة لمقطعات شكسبير للمؤرخين وغيرهم :

An Introduction to Shakespeares Sonnets for Historians and Others).

يعتقد أن (و٠هـ٠) هو ويليام هربرت أيرل بمبروك الذي ربما أقدمت أمه على استئجار شكسبير ليكتب لها المقطعات أملا في أن تَرُدّ ذلك الشاب الطائش الى حالة ملائمة لاتخاذ زوجة ٠

أما أنصار مارلو فيعطون لكلمة (الشاب الأشقر) معنى الشذوذ الجنسي ويشيرون الى ثبوت شذوذ مارلو الجنسي برهاناً على أنه مؤلف المقطعات وكلمة (و٠هـ٠) تعني عندهم ولسنغ هام صديق مارلو الحميم ٠

وهكذا تستمر التأويلات وتزداد تعقيداً يوماً بعد يوم ٠ وكلها تنطلق من مسلمات واحدة وتنتهي الى نتائج مختلفة مما يضعف مواقعها ٠

ولعل شكسبير أجاب على هذا السؤال حين قال: (ان الكتابة والقراءة تتأتيان بالطبيعة) ، ومن عجب أن ترد هذه الجملة في مسرحيته « ضجة كبرى حول لا شيء

« Much Ado About Nothing

انه اسم لا تخفى دلالته (١) ٠

١ ـ المعلومات الأساسية مستقاة من عدد مجلة (لايف) الامريكية الذي صدر بمناسبة عيد ميلاد شكسبير الاربعمئة (أيار ١٩٦٤) ٠

الانسان الجديد في الادب السوفياتي

للناقد الادبي : الكسندرا وفتشارنكو
الترجمة عن الروسية : د . زهير بغدادي

تكمن حقيقة التطور الطبيعي للفن السوفياتي في ثرائه وغناه . ويقول يوهانس بيشر مؤكدا : «تحمل الواقعية الاشتراكية في طياتها سبلا جديدة وجريئة نكاد لانلمح كل اتساعها في يومنا هذا ، وهي لاتنضب ولا يتناهى موضوعها الذي يتمثل في : الانسان » . ان هذا التحديد المتنوع والخصب لطراز الفن السوفياتي يفرضه الواقع الذي يعالجه الفنانون .

منذ زمن طويل ، عندما أراد هيغل اعطاء صورة شاملة عن التطور التاريخي للانسانية نوه بحقيقة ان العالم في تحركه الى الأمام وتطور العلوم والحرف يفقد تدريجياً مرحلة « الحالة البطولية » اما الشخصية فسوف « تضمر » و « تنكمش » وتفقد تكاملها . وقاد هذا التفكير فيلسوفنا العظيم الى تصور النهاية المتشائمة لمصير الفن في المستقبل. لم يربط هيغل ذروة التطور بمستقبل الانسانية بل بماضيها ، بالعالم القديم . وكانت الخلاصة التي توصل اليها خاطئة ، لكن نقاط الانطلاق التي ارتكز عليها لم تكن تخلو من حجج جدية اذ

* الكسندر ايفانوفيتش اوفتشارنكو ناقد أدبي سوفياتي معاصر ومعروف ، وقد ترجمت دراسته هذه باختصار من كتاب ضم مجموعة من المقالات والملاحظات والدراسات النقدية حول الآثار الادبية السوفياتية والعالمية وصدر عن دار النشر « روسيا السوفياتية » في موسكو عام ١٩٦٧ .

ان هذا الفيلسوف كان يأخذ بعين الاعتبار تطور الشخصية الانسانيـة في المجتمـع الطبقي ·

ان انتضال ضـد مجتمـع الملكية الخاصة والتحويل الجذري لأسس الحياة والثورة الاشتراكية كل هذا كفيل بوضع حد لتآكل الانسان والانسانية على وجه الأرض ، وبهذا تبدأ عملية عودة ما هو « طبيعي » و « جـوهري انساني » الى الانسان وكذلك بعث هـذا الجـوهـر الانساني وازدهاره الهائل · عندما يصير الانسان في مجرى تطور الانسانية الى ما ينبغي ان يكون عليه ، اي عنـدمـا يحدد الهدف الاسمى لهذا التطور المواقف الحاسمة في الحياة نفسها كيما يصبـح انسان العالم الجديد ثوريـاً مبـدعـاً ومناضلا فلابد بالتالي أن يتبوأ مكان البطل المركزي للفن الجديد ·

ومن الطبيعي ان يعتبـر الكتـاب والممثلون والفنانون والنحاتون عندنـا مسألـة خلق شخصيـة الانسان العصري التقدمي هدف نشاطاتهم · يقول الفنان تشيركاسوف في الاجتماع الموسع للجنـة المركزية للحزب الشيوعي السوفياتي : « يقدم شعبنا ابطالا أحياء ،وهم يعدون بالآلاف امام اعيننا · ويوجد لدينا من نصوّرهـم ومـن نصور لهـم » · « ان جمـال وروعـة حياتنـا ـ كمـا يقول النحات المعاصر الكبير فوتشيتيش ـ تكمن في واقع اننا لانحتاج الى ابتكار الناس الذين يتحلون بالمثـل الاخلاقية لعصرنا، فهؤلاء الناس يظهرون أمامنا من خلال الحياة اليومية للشعب السوفياتي » · وهكـذا يفكر ايضـاً الكتاب السـوفيـاتِ · يقـول جنكيز ايتماتوف : « تولد الشخصية الشعريـة لزماننا امام اعيننا » · ويؤكد فورونين قائلا : « ليس من الضروري ابتكـار الناس الطيبين ، بـل رؤيتهم ، انهـم موجودون » ·

هناك الملايـين من البشر المثـيرين للاهتمام والشيقين بشكل اسطـوري · وكل واحد منهم ينفرد بشخصية خاصة في علاقته الجماعية بالعالم وفي طريقـة استيعابه للواقع المحيط به ، وفي طموحه ومشاعره وأمزجته وتصرفاته · البعض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تضنيه مشاكل الفضاء الكوني، والبعض الآخر يجهد من أجل زيادة المحاصيل الزراعية ، وهناك من يكرسون نفسهم لحل ألغاز المحيطات وهناك من يبحث عن المياه الجوفية في السهوب البكر ، هذا يهتم بتحسين آلة النسيج وذلك منهمك في البحث عن مناهج تعليمية جديدة. وهؤلاء البشر هم من مختلف الاختصاصات ومختلف الاهتمامات والهوايات ، لكن الواحد منهم لايفقد شخصيته المتميزة عندما يتحد بالمجموعة البشرية . بل العكس ، فالعلاقة الوثيقة بالمجموعة البشرية تجعل كل واحد منهم اكبر واقوى و « شيقاً على نحو لاينسى » ـ حسب التعبير المحبب للكاتب مكسيم غوركي ـ. أما الانطواء على الذات فانه يقود الى إفقار وتفريغ الشخصية الانسانية ، وفننا لايتورع عن تصوير حتى مثل هذه السقطات ، لكنه لايحرز نجاحاته على هذه الممرات الضيقة نسبياً والتي يسير عليها عدد من الناس يتضاءل باستمرار، بل على الدروب الكبرى لبناء العالم الجديد والدفاع عنه . وهنا بالضبط يجد الكتاب والفنانون والنحاتون والملحنون اشكالا متنوعة من الصفات والنماذج البشرية الفريدة في نوعها والتي تتفوق بطاقاتها الذهنية والانفعالية على ابطال الماضي .

وتوجد الآن كل الحجج للتأكيد على ان عصر تحضير وانجاز الثورة العظمى، عصر بناء العالم الجديد في بلدنا على الأقل قد قدم لفناني العالم باسره نماذج بشرية فريدة في نوعها اكثر مما قدمته العصور السابقة برمتها ،وبهذا ينعكس انتصار مبادىء الواقعية الاشتراكية في حياتنا الواقعية نفسها بشكل مباشر. ويمكننا هنا استعراض بعض النماذج الايجابية لأبطال ادب ما قبل الحرب وتنوعها المدهش من بافل فلاسوف الى اندريه ناخودكا ومن كوجوخ وتشاباييف الى دافيدوف وغيرهم . أما ملحمة شولوخوف « الدون الهادىء »فكم ضمت من الشخصيات الفريدة في نوعها ، ولدينا من جهة أخرى « المعرض » البارز للشخصيات التي ابدعها الكاتب الكسي تولستوي في ثلاثيته « مسيرة الآلام » ، وهناك المزيد من الكتاب

الآخرين ممن ساهموا في ذلك امثال : فيرينيا سيفولينا وداشاغلادكوفا وليوبوف ترينيفا وغيرهم ·

ان الصفات المميزة للأدب السوفياتي في المرحلة الأخيرة هي الاتساع غير المألوف للآفات الفكرية والمواضيع المطروحة وحتى « الجغرافية » منها ، وتعميق الحافز الانساني وكذلك جرأة الكتاب في تصوير اكثر المواقف مأساوية في حياتنا والعقبات العديدة التي يذللها بناة العالم الجديد ، وتأزم الروح الدرامية الداخلية ، والسبر النفساني العميق والدقيق ، والطابع الغنائي الأخاذ ، والتنوع النامي لأصوات الشعراء وانماط الابداع واشكال المهارة ،واخيراً الربط الوثيق بين مصائر ادبنا ومصائر آداب العالم ، ويمكن القول حالياً انه لاتوجد بالنسبة للأدباء السوفيات مواضيع « مغلقة » أو «غير قابلة للمعالجة » ·

ان ادبنا ، كما ذكرنا آنفاً ، يملك صمام الجدل الحاد ·ويدور هذا الجدل ضد أشكال الزور والبهتان الصغيرة منها والكبيرة والتي لاتزال تحتفظ بمواقعها في العالم ، وضد الاساليب المشوهة في التعبير عنها في الأدب وكذلك ضد فرض طرق كاذبة على الناس وايهامهم بأنها تقودهم نحو السعادة الحقيقية ، واخيراً ضد التصورات البدائية عن السعادة الانسانية · وليس من قبيل الصدفة ان تثير المؤلفات الأدبية البارزة لبعض كتابنا صدى قوياً في ارجاء العالم ·

ان جميع صفات الأدب السوفياتي هذه في المرحلة الأخيرة هي ثمرة لخصائصها العامة ، وهي في الواقع مرتبطة بعملية تعميق وترسيخ علاقتها بالواقع الراهن، الشيء الذي دفع كتابنا من جديد الى وضع الانسان السوفياتي العادي في مؤلفاتهم في المكان الأول · ان هذا الانسان هو العامل والمزارع والجندي والضابط والعالم بكل مافي مثله العليا من سمو ، وكل مافي افكاره من قوة ، وكل مافي مشاعره من غنى وتعقيد ، وكل مافي تطلعاته من بعد لايحد·وكلما قام الكتاب السوفيات بالكشف عن عالم هذا الانسان بشكل اعمق ازداد نطاق

تعميماتهم اتساعاً واصبحت غنائيتهم اكثر نفاذاً وصار ميلهم الجدلي اكثر نفعاً ·

●

لقد نجح الكاتب المعاصر الكبير ميخائيل شولوخوف في خلق شخصية ذات أبعاد فنية خارقة في قصته « مصير إنسان ، وفي تحميل هذه الشخصية كل مرارة الضياع ونشوة النصر التي عاناها الناس السوفيات ايام الحرب الأخيرة وفي ان يظهر الصفات الجديدة للانسان الروسي التي ادهش بها العالم ابان تلك الحرب. وحتى الصحافة البورجوازية لم تخف حسدها في الحديث عن البطل الرئيسي لـ « مصير إنسان » واعتباره انجازاً كبيراً للأدب المعاصر · وعندما ظهر على شاشة السينما فيلم « مصير إنسان » المأخوذ عن نفس القصة للمخرج بوندارتشوك علقت جريدة « لوموند » الفرنسية قائلة : «من المحبب الى النفس ان نشاهد على شاشة السينما بين الفينة والأخرى انساناً يستحق هذا اللقب · والشخص الذي يصوره بوندارتشوك في فيلمه هو هذا الانسان بالضبط » ·

وكم من مرة اشعلت فيها « الدمعة المحرقة » قلب القارىء قبل ان ينتهي من سماع اعتراف ذلك العملاق «المحكوم على روحه بالاعدام » · ان انساناً عانى ما عاناه اندريه سوكولوف يمكن ان يكره الحياة او ان يتبلد بسببها او ان يتحجر ويفقد عقله وارادته ويقع فريسة اللامبالاة وفي أحسن الأحوال أن «يبتعد عن كل شيء » وان «ينغلق على نفسه» · ولدى مطالعتنا هذه القصة يراودنا شعور بان اندريه سوكولوف قارب هذه النهاية ، لكنه سرعان ما وجد في نفسه القوة على قهر الكارثة ومتابعة الصراع والسير الى امام · وهذا الانسان لا يرى في كل ما يقوم به اي شيء بطولي · انه يناضل في سبيل ما يراه معقولا وممكنا ، في سبيل حياته وحياة رفاقه واصدقائه ، ومن أجل ألا يكون هناك خونة وألا يقهر الفاشيون الوحوش الانسان ويسرقوا الشعوب · انه يناضل من أجل الحياة وكل ما هو انساني فيها · ولأن هذا كله يدخل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في طبيعة نفسه واخلاقه فانه يبقى انسانا في كل الظروف ما دام يتنفس. ولهذا السبب فاننا نستقبل صيحة فانيوشكا الصغير الرقيقة التي تهز النفوس : « كنت اعرف .. كنت اعرف انك ستجدني » كانتصار الحياة نفسها ، والروح الانسانية التي دافع عنها المقاتل السوفياتي امام الاعصار الفاشي الجارف .

عندما صدر الجزء الثاني من رواية « الاراضي المستصلحة » كتب عنها النقاد الشيء الكثير . منهم من كتب باعجاب وآخرون تحدثوا عن بنائها وتركيبها الفني بارتباك وحيرة . وقال الناقد ياكيمنكو آنذاك في تعليقه على الجزء الأول : « لقد صدحت شاعرية التحولات الاجتماعية بكل قوتها » . اما في تقريظه للجزء الثاني فقال : « هنا تصدح شاعرية » تهذيب مشاعر « الانسان بغنائية مؤثرة ، هذا التهذيب الذي يفتح له المستقبل ذراعيه » . ويتابع قائلا : « من هنا تنبع ذاتية الحلول المطروحة في الموضوع: التباطؤ الظاهري للاحداث ووفرة الحديث عن الذات في مضمون مستتر . (هذا وارد في اعترافات أرجانوف ووصيته الى دافيدوف التي يطلب منه فيها التفكير بـ « اعجوبة « الطبيعة الانسانية .. وغيرها .. وغيرها) يصبح دافيدوف اثناء ممارسة علاقته بالناس اكثر حذرا ولباقة ووداعة وعناية وينعكس هذا في علاقة الآخرين به فتراهم يبدأون بالتصرف معه وكأنه أحد أقربائهم . وتظهر في الرواية بداية علاقة جديدة بين الفرد والآخرين يتم فيها تبادل القدرات العقلية والعاطفية ، الشيء الذي يؤدي في النهاية الى انتصار الطابع الانساني الحق . هذا ما كان يقصده الناقد الأدبي الايطالي راغو حين قال : «نشعر حين قراءتنا « الاراضي المستصلحة » ان هذه الرواية تتحدث بشكل افضل من أي أثر آخر الى أي حد استطاعت النزعة الانسانية السوفياتية ان تصبح نزعة انسانية من طراز جديد ، والى اي حد تختلف عن النزعات الانسانية في عصور اخرى كي تكون النزعة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الانسانية للاشتراكية الفعالة » ·
يؤكد بعض الباحثين في ادب شولوخوف ان الكاتب قد قام في الجزء الثاني من رواية « الاراضي المستصلحة » بتقديم نبرات جديدة في المفهوم الانساني وذلك بفعل تأثير التغيرات التى طرأت في بلادنا في المرحلة التي تم فيها انهاء العمل في الرواية · ومن هنا اندلع النقاش : هل نستطيع قبول الجزء الاول والثاني كعمل واحد متكامل أم انهما يدخلان الى وعي القارىء على انهما جزءان منفصلان ؟ وانا عميق الاقتناع ان النبرات الجديدة كانت محددة مسبقا بالمفهوم الانساني العام الوارد ليس في الجزء الاول « الأراضي المستصلحة » فقط وانما في رواية « الدون الهادىء » ايضا · ولا يجوز الاستعاضة عن قضية كبيرة بحقائق محددة تتلخص في ان « المبدأ الاعلى » الذي ألهم مؤلف «الاراضي المسصلحة» لم ينتصر بشكل كامل في حياتنا ·

●

ان الواقعية الاشتراكية التي أزاحت الركام عن طبقات جديدة للواقع الثوري وعكست بشكل فني تنوع الحياة في تطورها الثوري قد أغنت الادب العالمي بافكار ومواضيع وابطال وموضوعات وتنازعات والوان جديدة ، وهي في الوقت نفسه لاترفض الموضوعات ، والتنازعات والشخصيات « القديمة والخالدة في شبابها » · ان « وجهة النظر » السامية ومبادىء الواقعية الاشتراكية ، والنهج الابداعي التقدمي لها يوفر لكتاب العالم الجديد الامكانية لاستيعاب الواقع بشمولية واسعة ، وللغوص في جوهر الانسان بشكل اعمق ، ولتفسير اسباب السلوك الانساني بشكل واضح ولمعالجة اعقد تناقضات الواقع بشكل اكثر جرأة ، مستخلصين بذلك الاتجاهات الرئيسية للتطور · وهم يقومون بذلك بشكل افضل مما توصل اليه أسلافهم · وهذا ما يسمح لكتاب الفن الاشتراكي بطرح موضوعات جديدة وتصوير سمات جديدة وابتكار الوان جديدة ، ومعالجة الموضوعات « القديمة » باسلوب جديد واعادة خلق « شخصيات خالدة » وتحويل الوان الادب والفن القائمة ·

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومنذ السنوات الاولى الـتي تلت اوكتوبـر ظهرت عندنا مجموعة من الملاحم الشعرية والمسرحياتوالروايات التي استخدم كتابها ابطال المؤلفات المشهورة في الماضي وجعلوهم يتصرفون في ظروف قريبة جدا من ظروف حياتنا الراهنة • من هذه المؤلفات الحديثـة مثلا « فاوست والمدينـة » و « دون كيشوت المحرر»للكاتب لوناتشارسكي، وقـد استقبلها القـراء المعـاصرون كمؤلفات عصرية جدا • وصار الكتاب السوفيات فيما بعد يعيدون التفكـير بشخصيات الفن السابق بشكل جري• ولدى عودتهم الى ابداع كتاب اليونان القدماء وعصر النهضة بدأوا يظهرون كيف يملك ابطال كتابوفناني الماضي سمات بشرية عاديـة في واقعنا ، أو العكس كيف تولد في انساننا الحالي السمات « الذاتية الرائعة» و «الجوهر الانساني الحقيقي » الـذي تغنى به القدماء لكنـه سرعان ما « انطوى » و « تقوقـع » في انسـان المجتمـع الطبقي • وتعتبر ملحمـة الشـاعر الاوكراني ماليشكو « بروميثيوس » نجاحا كبيرا للادب السوفياتي في هذا الاتجاه •

ان النجاحات الكبرى التي احرزها الادب السوفياتي في هذا الاتجاه هي بطبيعة الحال تلك التي عالج فيهـا كتابنا موضوعات « قديمة وخالدة في شبابها » على اساس مادةالواقع المعاصر اي عندما ساروا في الطريق التي مشى عليها غوركي الذي اعاد النظـر في الموضوع الخالد للفن ألا وهو : الأم والأمومة •

مـن المعروف ان غوته في مؤلفـه « فاوست » في « النزول عند الامهات» حيث كانت الأم مصدر الحياة وولادتها وبعثها قد عالج ذلك بشكل اعمق من أي كاتب آخر • صحيح ان هذا كله يرد في مؤلفات غوته بشكـل خيالي ورمزي كأحجية هذا الفنان العبقري ، الغامضـة • وعندما عالـج غوركي موضوع « الأم » والأمومة في روايـة « الأم » ومجموعة « أقاصيص عـن ايطاليا » احتفظ ببذرة الحقيقة التي اكتشفها غوته •

عندما صور غوركي في روايته الشهيرة شخصية أم البطل الانسان العامل فانه قام بتعميق المنطلق الفلسفي الوارد في « غوته » ، آنذاك فقط ربط انسان العصر هذا المنطلق بالاتجاهات الرئيسية لزماننا العظيم · وقد وفق غوركي بشكل مقنع في اظهار العلاقة الوسطية بين هذا المنطلق وطموح الانسانية الثوري نحو اعادة بناء الحياةعلىأسس « الحرية والجمال واحترام الناس » · ان دمج هذين المنطلقين يؤدي الى تصوير الناس من جديد والى تفتح وازدهار كل ماهو انساني على الارض بشكل لا يحد · ان « أم » غوركي التي تتقبل حقيقة العالم الجديد تقوم في نفس الوقت باضاءتها وتحريرها من الموت اذ أن الأم في اعتقاد الكاتب هي الشيء الوحيد الذي يتراجع امامه بخشوع حتى الموت ·

وفي ادبنا المعاصر يقوم الكاتب القرغيزي جنكيز ايتماتوف بمتابعة هذا التقليدالذي ارسى **اسسه غوركي،** وهذا ما نراه في رواية « أرض الأم »· فهو اذ يعود بنا الى سنوات ما بعد الحرب فانه ينطلق من روح القلق والرعاية التي ختم بها شولوخوف قصته « مصير انسان » · فعلى تولغوناي العجوز ان تحدث حفيدها اليتيم عن والديه وان تبوح له بسر ولادته لكنها تخاف من ذلك : « انني افكر كيف يجب علي التصرف ، ماذا يجب أن اعمل كي لايدير ظهره للحياة كي ينظرا اليها دائما بعينيه ·· انه يثق بي بشدة ولا يعرف المكر ··· » وهكذا تصبح « مصير انسان » و « أرض الأم » احتجاجا صارخا ضد الحرب المدمرة التي فرضها الاستعمار على الانسانية · فالكاتب يقدم لنا شخصية الام بواقعية عميقة وكذلك الزوج وجميعالاطفال الذيناستشهدوا في الحرب ضد الفاشية ، ويحدثنا باقدام عن شجاعة لا تصدق وبطولة لا مثيل لها للنساء والاطفال السوفيات ممن استطاعوا تزويد الجبهة بكل ماهو ضروري · وقد قام الكاتببهذا كله بشكل تتسم فيه الشخصياتبأهمية

الرمز الواقعي الذي يجسد كل ماهو انساني والمنطلق الخلاق للحياة • ان تولغوناي العجوز « تعترف » للأرض، نفسها ، لأمها العظيمة ، ولأختها في آن واحد وهي في كل الحالات تولغوناي نفسها• ان الكاتب يوازي بين بطلته والارض، فينعقد بينهما حوار وتعترف الواحدة للاخرى كأمين متساويتين ، وعندما تنهي تولغوناي سرد قصتها تقول لها الارض وكأنها تنحني أمامها : «أنتِ انسان •• أنت فوق الجميع •• انتِ اكثرهم حكمة •• انتِ انسان!»

بالطبع يمكن اجراء نقاش حول مدى نجاح ايتماتوف في اضفاء المغزى الشامل على شخصية البطلة الرئيسية للرواية،ولكن طموح الكاتب نحو هذا الشيء له أهمية كبرى ، فهو يرفض الحرب كمصدر لمصائب الناس بدون مبرر ، وكوسيلة لابادة القوى الابداعية في العالم ومحو جمال الارض والانسانية وتدمير لأسس الحياة نفسها • وتسأل تولغوناي قائلة : « قولي لي ايتها الارض الام : هل يستطيع البشر العيش بدون حرب ؟ » وتجيب الارض على سؤالها بتأكيد : » وهل تعتقدين يا تولغوناي انني لا أعاني من الحرب ؟ لا •• اني اعاني الشيء الكثير ، وابكي الى الابد ابنائي المزارعين •• انني افتقد لسوفانكو لا وقاسم وجانيكا وكل الجنود الشهداء• انني اسأل : اين انتم يامن تحرثونني، اين انتم يا من تزرعونني ؟ انهضوا يا ابنائي •• يا ايها المزارعون ، وتعالوا لمساعدتي فانني اختنق •• واموت » • ان الارض بالنسبة لايتماتوف هي امنا العظيمة وأختنا في نفس الوقت وشريكتنا وخدينتنا وملهمة اولئك الذين يبدعون الخير ، والنور ، والسعادة ، والانسانية وهي تتعطش لرؤية الانسان المبدع فقط ، ذاك الذي ينهض بقضيته ويعي أهميتها الهائلة بوضوح •

●

يظهر تعميق النزعة الانسانية للادب السوفياتي ايضا في طريقة الادراك الفلسفي المصدر لدى الكتاب

وابطال مؤلفاتهم • وليس سرا انه بعد موت غوركي لم تظهر تقريبا روايات وقصائد ومؤلفات لمن استطاعوا ادعاء الادراك الفلسفي العميق لحياتنا ، ويستثنى من ذلك « الدون الهادىء » • وبعض المؤلفات الاخرى • •

ان ظهور رواية ليونوف « الغابة الروسية» والجزء الثاني من «الاراضي المستصلحة » لشولوخوف وديوان ـ ميجيلايتس الفلسفي « الانسان » والملحمة الفلسفية الغنائية « منتصف القرن » للشاعر لوغونسكي والقصائد البطولية « دم ورماد » للشاعر مارتسينكيافينتشوس،كل هذه المؤلفات تبين بوضوح رغبة غالبية الكتاب في ان يعيدوا الى الفلسفة مكانها الشرعي في الادب والظواهر ذات الاهمية الايجابية الكبرى • ان التصوير الفني للانسان السوفياتي بـ «قوامه الكامل» لا يتم بدون كشف قواه الذهنية الحقيقية • يضاف الى هذا ان عالمنا في الوقت الراهن ، كما قال الكاتب ليونوف « يستشف النهاية من حين لآخر برعشة هلع ، ولا بد ان تقفز في اذهان البشر افكار أقوى بعشرات المرات من التساؤل حول : ان نكون أو ألا نكون • ان هملت اتخذ قراره من أجل نفسه ، أما الانسانية في يومنا هذا فانها تتحمل مسؤولية الثقافة والحضارة برمتها » • نعم ان مواطن عصرنا لا يتخذ أبدا موقف اللامبالاة تجاه الاسئلة التي خيَّرت هملت ، فالانسان مخلوق مفكر وحساس • وبناء على صفته الاساسية هذه فهو لا يؤمن بأن عملية تشكله كشخصية مستقلة ، مرتبطة بحل ذاتي لمجموعة لا حصر لها من « الاسئلة اللعينة »التي تعذب الانسانية على مرّ القرون •لقد كشف الكاتب توماس مان عن الفكرة الرئيسية لروايته « الغابة المسحورة » فقال ان بطله انسان « يبحث عن نفسه ويطرح الاسئلة : من اين جاء والى اين يذهب ، من هو ، وما هي أهميته ولِمَ وجوده واين مكانه في الدنيا • انه متعطش للتوغل في سر وجوده ولحل اللغز الابدي الذي يقف

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

امامنا كـل مرة من جديد : « ما هو الانسان ؟ » • كان توماس مان يعني الانسان في المجتمع الطبقي ، ولهـذا لا يمكـن نقل القضية التي نظمهـا الى انسـان زماننا بشكـل آلي • ان الفكرة المكثفة في كلمات الكاتب الالماني هـذه قـد طرحها غوركي في معادلـة ايجابية مغايرة منذ فجر حركة التحرر العماليـة : « كم يسمو لقبـك ايهـا الانسان ! » وهـذه الجملـة تتضمن اسئلة لا تقل عن تلك التي تضمنتها اقـوال توماس مان وهي منذ نهايـة مرحلة « ما قبل الانسانية » لا تذهب ادراج الماضي وحلها لا يمكن ان يبقى امتيازا للشخصية البورجوازية وأدبها، بل على العكس فان حلها الحقيقي هو في يـد انسان العالم الجديد وفلسفته ولدى كتابه ، ولهذا نجد طرحها من قبل غوركي في قصيدة « الانسـان » ما زال يؤثر على الحياة كلها • وقـد كان غوركي وهـو على فراش المـوت يكتب فـوق قصـاصـات من الـورق « واجباته » تجاه البشر الذين قابلهم عـلى دروب الحياة ، وتجـاه الشعب والانسانية جمعاء • اذا كان غوركي في يقظته وأحلامـــه يطـــرح نفس السؤال : ما هو الانسان ؟وهو العارف عظمة هـذا اللقب والقوة التي يأتي بها الى العالم ، فكيف يكون الامر امام انساننا المعاصر الذي تتفتح امامـه آفاق هائلة اكثر فاكثر ؟ من الواضح ان ظروف حياتنا ، وجبروت النظرية الماركسية ـ اللينينية التي لها علاقـة بحياة كل مواطن في بلدنا ، والتجربة الثورية والمثال الوضاء لمناضلي بنـاء العالم الجديد تسارع في عملية قولبة الشخصية ، وهي تجري لدى الانسان السوفياتي بشكل يغاير تماما الطريقة التي جرت بها لـدى انسان العصـور السابقة والبشر المعاصرين في عوالم اجتماعية أخرى ، ولكن هذا لا يعني ابدا ان البحث عن اجوبة « الاسئلـة اللعينة » من قبل الانسان السوفياتي يجري بتوتر أقل من الناحية الذهنية والانفعاليـة مما هو عنـــد اندريـه بولكونسكي وبيـير بيزوخوف • ان طرق حل الاسئلة حول وظيفة ومغزى نشاطه من قبل انسان مجتمعنا اكثر

اهمية وتنوعا (وهذا لا ينفي وجود اناس لايتابعون الشوط حتى النهاية في حلولهم او انهم يتقبلون حلولا توصل اليها آخرون أو يعيشون زمانهم كما « تنبت الاعشاب ») • لماذا يعيش الانسان ؟ من أجل اي شيء ؟ هذه الاسئلة كثيرا ما تطرح هنا وهناك في مؤلفات الكثير من الكتاب السوفيات المعاصرين • ومثل هذه الاسئلة تضني ابطال رواية زاغر بيلني « يوم من أجل المستقبل » • ويطرح احد ابطال هذه الرواية السؤال التالي: «من اجل ماذا يعيش الانسان على الارض ؟ « ثم يتابع قائلا: « يقولون من أجل العمل• ولكن لماذا يعمل ؟ يقولون كي يعيش ؟ انها حلقة مفرغة •• ولكن لم يعيش ؟ هذا ما يهمني • لنفترض ان هدف حياتي هو الحصول على ألبسة عصرية• وانني حصلت عليها •• ما ذا بعد ؟ ان أزرع الارض ؟ موافق••أزرعها• وسنشيد محطتين للكهرباء على انهار سيبيريا • وسنفتح ثغرة في قشرة الارض • ولكن ما ذا بعد ؟ » ••

ترى هل تعتبر هذه اسئلة فارغة ؟ لا •• انها ليست فارغة • ان الجدل القائم حول الانسان وحول ماهيته ومغزى وجوده هو ما يقود أبطال الكثير من مؤلفات الادب السوفياتي في الآونة الاخيرة •

وهنا لا بد من الاشارة الى كتاب يفتوشنكو « الوداعة » ، وليس هذا من أجل تثبيت الخطايا السبع المميتة للشاعر بل من أجل معرفة الاسباب التي تمنعه حتى الآن من توسيع موهبته الفذة •

لقد جرى الحديث كثيرا حول شعر يفغيني يفتوشنكو على انه رد فعل ضد المقاييس البيانية والانشادية الشائعة والتصوير المبسط للانسان السوفياتي من قبل بعض الكتاب • ويحتوي كتاب « الوداعة » على لمحات جريئة بهذا الصدد • فقد عالج الشاعر في قصيدة «الليلك» موضوعا تناوله كتاب آخرون بشكل مخجل ، لكن طريقة يفتو شنكو بالرغم من عمقها لا تخلو ايضا من طابع انسانية المسيحية الجديدة • وقد استطاع الشاعر ايجاد

الكلمات المناسبة للتعبير عن الفاجعة الكبرى التي احدثتها الحرب في اوساط شعبنا وخاصة الاوساط النسائية فيها. وقد لاقت قصيدة « الى النساء » و «انا اكبر منك بثلاثين عاما » نجاحا جديرا بهما .

عندما تحدث يفتو شنكو مرة عن ولعه بقضايا الحب بشكل عام وخاصة الحب الجنسي ابدى احتجاجا حاسما ضد من اتهموه بـ « الاباحية » و «الخلاعة» والميل الى «اشعار الفراش» ولا شك آن في احتجاجه هذا شيئا من الحقيقة ، اذا كان الامر يتعلق مثلا بـ « اتهامات » دافع عنها كالينين امام مؤتمر فرع اتحاد الكتاب الروس في مدينة روستوف . نحن لسنا ناسكين ولا نعتقد باي شكل ما ان « مسألة الجنس » بعيدة عن المعالجة الشعرية ، بل على العكس ، نحن واثقون ان هذا الجانب من الحياة سيبدو جليا في ادبنا اليوم اكثر من اي وقت مضى . ان « انجلس » نفسه قد لا حظ ان سمو الحب يسير جنبا الى جنب مع نهوض الثقافة . ولكني أعتقد ان معالجة هذا الموضوع من قبل كتابنا يتطلب حكمة فائقة ، كما يجب عليهم ان يتذكروا دوما كيف سلط الضوء عليها كتاب مثل تولستوي وغوركي وشولوخوف . أما في كتاب « الوداعة » فقد عولج هذا الموضوع بـ « انحراف » ولم يفت الشاعر في آبيات «تسآليننني بهمس » الامتناع عن « اللعب » بذوق القارىء .

ان الفكرة الرئيسية التي تتلخص بوضوح في ديوان « الوداعة » هي ان على الانسان السوفياتي ان يكون «قويا وكبيرا .. في كل شيء .. من « النكتة حتى التنهيدة » وما عدا ذلك لايستحق الاهتمام .. هذا ما يريد الشاعر قوله في قصيدة « يالهذا الكون » . وهذه الفكرة او الدعوة لم تتحقق عمليا في شكل فني رفيع . ان الحديث يجري هنا عن أضعف جوانب شعر يفتوشنكو صحيح ان الشاعر قد نجح في اظهار انساننا اكثر « أرضية » و « تحديدا» و « تعقيدا » مما فعله كتاب آخرون ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وان ما هو « ايجابي » فيه لا يعني البتة كونه خاليا من بعض العيوب او غريبا على ما هو « انساني ·· وزيادة في الانسانية » لم يعثر على الكلمات الضرورية لتوضيح الشيء الحاسم الذي يجعل الانسان السوفياتي أقدر من ابطال كل الازمنة والقارات · وبسبب روح التكلف المصطنع والتفخيم المبالغ فيه والتقريرية ظل اروع وأفضل ما في الانسان السوفياتي خارج هذه الاشعار · ان الركض وراء « التعقيد » و « التنويع » قد يدفع قبل كل شيء وبشكل رئيسي نحو اضفاء الشاعرية على المشاعر الفوضوية: (أنا متنوع ـ أنا مليء وفارغ ، أنا مكتمل وغير مكتمل ، أنا مزعج ولا مكان لي، خجول ووقح، شرير وطيب)· ان ليف تولستوي الذي لا يمكن لاحد أن يشك في قدرته على رؤية ما هو عظيم من خلال التفاصيل يقولب العمل الابداعي في هذا المجال على النحو التالي : « اسوأ الامور ان نبدأ عملنا بالتفاصيل الصغيرة · آنذاك نضيع فيها ونفقد القدرة على رؤية الصورة كاملة ·· يجب ان نفعل مثل بوخيتونوف الذي يملك نظارتين مزدوجتين ، و منفصلتين عن بعضهما (واحدة لبعد النظر والاخرى لقصر النظر) وهو ينظر احيانا بهذه واحيانا أخرى بتلك مرة يضع النظارة البيضاء وأخرى السوداء » ·

ولدينا الحجج الجدية للادعاء ان المسألة هنا ليست مسألة حسابات صغيرة ، وان القضية تتعلق بقضايا كبرى في الرؤية العامة التي أعاقت الشاعر عن القيام بخطوة الى الأمام واظهار الانسان عندنا بكامله · وهنا يمكننا طرح السؤال التالي : ترى ألا توجد رابطة بين عبارة « الأنا » في ديوان « الوداعة » حيث يجري تصوير الذات على انها المدافع الوحيد عن مبادىء الثورة والمعذبين من اجل الحقيقة ، مع واقع ان الشاعر لم ير حوله أناساً كباراً ؟ ان موضوع «الانسان الصغير»(الانسان المنسي والقليل المشاعر) الذي حاول الشاعر احياءه في ادبنا لم يطرح من

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

قبل انصار « التفخيم الكاذب » بل من قبل الثورة التي تدعو كل واحد منا لان يكون « انسانا بالاحرف الكبرى » كما قال غوركي ، و «انسانا سياسيا » حسب التعبير الخالد للكاتب يوهانس بيشر ·

« معجزة الحياة » هذا هو صانع العالم الجديد في الأدب والفن السوفياتيين ولا يمكن أن يكون شيئاً آخر · وكم كانت الشاعرة اولغا برغولتس على حق حين قالت أن الأحاديث عن « الانسان البسيط » ليست الا أحد الاحتمالات عن «اللولب المعروف» الذي يثير الشفقة · وتقول برغولتس « كثيراً ما نقرأ في المقالات والدراسة والمقابلات التي تجري حول « الخطط الابداعية » : « ان بطلي انسان بسيط ·· بسيط جداً » · وأنا لا أفهم مثل هذا الطرح · لا يوجد « انسان بسيط » بالنسبة المكاتب · فالكلمات بالنسبة للفنان هي واجب على النحو الذي فهمه غوركي ، أن نكتب عن الانسان الرائع مهما كانت وظيفته ومهمته ، من أعلاها حتى « أدناها » · ويبدو للوهلة الاولى أن الشاعر يفكر بنفس الطريقة · ان مصير الناس بالنسبة له مثل « تاريخ الكواكب » ولكن سرعان ما نلمس شيئاً آخر عندما نقرأ المقطع الثاني لقصيدة « لا يوجد أناس غير شيقين في العالم » :

اذا عاش المرء في انزواء
وصادق في انزواء
فحتى في انزوائه هذا
يكون وسط الناس شائقا

« الانزوائية » ؟ ترى أليس هذا أسوأ من كونه « لولباً » ؟ لا يجوز ولا يجب على الانسان أن يكون انزوائياً مهما كان منصبه وعمله اذا كان يقوم به بابداع · وهنا نذكر الاسطورة القديمة التي تروي حكاية انسان كانت مهمته تنظيف الحمامات ، لكنه سرعان ما استطاع تنفيذ المهمة بشكل أصبح فيه أكثر الناس احتراماً في الدولة الأمر الذي أدى الى تأسيس أرفع وسام على شرفه ·

يوجد في قصة « مصير انسان » المشهد التالي : طبيب أسير وقع مع أسرى الحرب السوفيات الذين وضعهم الألمان في كنيسة وكانوا أشبه بـ « الخراف في حظيرة معتمة » وقام هذا الطبيب بمساعدة اندريه سوكولوف، وهذه المساعدة لم تتلخص في تضميد يده الجريحة فقط ، بل في كونه أول انسان يظهر الرجولة التي يتحلى بها الانسان السوفياتي · وليس من قبيل الصدفة أن أندريه سوكولوف الذي تحمل ما يمكن وما لا يمكن تحمله كان يذكر هذا الطبيب ويتحدث عنه باعجاب قائلا : « هاكم هو الطبيب الحقيقي! انه في الاسر وفي ديجور الظلام يقوم بعمل عظيم » · ونؤكد هنا على «عمل عظيم» ولا ننسى أن الكلمات يتفوه بها انسان ذو مصير بطولي · هؤلاء هم « الناس الصغار » الذين كان يحلم بتأدية واجبه نحوهم الكاتب مكسيم غوركي أيام شبابه ، وقد قدر له أن يشهد بداية تحقيق حلمه · ومن هنا ولد تصوره عن الانسان « الصغير » كانسان بالأحرف الكبرى ·

لا أحد يطلب من كل كاتب أن ينظر الى الامور بـ « عيني غوركي » فالحديث يجري عن شيء آخر · المطلوب هو ألا يجري ابدال الحقيقة الكبرى لحياتنا في الابداع الفني بـ « حقائق تافهة في عريها » · ان القراء لم يمنعوا أنفسهم من قراءة قصيدة يفتوشنكو « بائعة ربطات العنق » بحذر · فهنا يجري تصوير عمل الانسان السوفياتي وكأنه عمل ممل وواجب مهين · وهنا بالضبط يمكن البحث عن مصادر « التحليقات » السياسية والجمالية والفنية للشاعر ·

لقد أظهر يفتو شنكو عجزه عن أن يكون « معلماً للحياة » في « سيرة حياة انسان مبكر النضج » · ومما يشهد بوضوح على عدم نضجه تأثره ببعض عناصر المسيحية «كالعذاب» و « الغفران » التي اتسم بها ديوانه « الوداعة » الأمر الذي يناقض مباشرة مبادىء الانسانية الاشتراكية · ولا يدعو للعجب أبداً أن يصل يفتوشنكو في احدى « مقابلاته الاوروبية » الى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نوع من التزلف · ولم يتورع الشاعر عن القاء الشك حول كلمات معينة مثل الكادحين والثائر من جهة والبورجوازية والمستثمرين من جهة أخرى · والا كيف يمكننا تفسير اصرار الكاتب على تقسيم العالم الى أناس سيئين وجيدين ·· أشرار وطيبين ، حقيقيين ومزورين ؟ يقول يفتوشنكو في أحد مؤلفاته التي يعتبرها نواة عالمه الروحي : « العالم بالنسبة لي يقسم الى أمتين : البشر الطيبين والبشر الأشرار » · ولنتذكر هنا أبياته الشعرية التي يتحدث فيها عن الكرة الأرضية :

لا يوجد فوقها شعوب سيئة
هناك أفراد سيئون فقط

ويبدو للشاعر أنه قام هنا بخطوة الى الأمام في تطوير الطابع الانساني لأدبنا · ولكن لينين نفسه قد سخر من أمثال هذه « المصطلحات الديمقراطية العامة » قبل نصف قرن من الزمن · وقد حدث هذا أثناء مراسلاته مع انسان غير عادي هو الكاتب مكسيم غوركي نفسه · وفي عام الثورة ١٩١٧ عاد لينين للحديث عن هذا الموضوع مع غوركي ، وهذا ما يحدثنا به لوناتشارسكي : « شكا غوركي من تفتيش منازل بعض المثقفين واعتقالهم في مدينة بتروغراد « لينينغراد » · وكان الكاتب يقول : كان هؤلاء الناس يخبئوننا عندهم ، ويقدمون لنا ، ولكم شخصياً يا فلاديمير ايليتش ، ولرفاقكم الخدمات·

فابتسم فلاديمير ايلتيش قائلا :

ـ نعم ·· يالهم من أناس رائعين، وطيبين··ولكن من أجل هذا بالضبط يجب أن نفتشهم ، ولهذا بالضبط يجري اعتقالهم وقلوبنا كسيرة عليهم· انهم طيبون ·· ورائعون وهم يقفون دائماً الى جانب المضطهدين ، وهم دائماً ضد الملاحقات ·· ولكن ماذا يرى هؤلاء أمامهم الآن ؟ المطارد الآن هم جماعتنا في « لجنة الطوارىء » والمضطهدون هم الكاديت والارهابيون الهاربون منا · ومن الواضح أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الواجب ، كما يفهمه هؤلاء الناس ، يملي عليهم التحالف معهم ضدنا ، وعلينا نحن أن نلتقط مناهضي الثورة الفعالين ، ونجردهم من سلاحهم · والباقي مفهوم » وكان لينين ينهي كلامه هذا ويضحك ملء صدره ·

ان اللعب بـ « الديمقراطية العريضة » وفقدان المنطلق الالتزامي في الشعر تجاه ما نريد تصويره وعدم القدرة أو عدم الرغبة في اتخاذ موقف محدد قاد يفتوشنكو ، أراد ذلك أم لا الى مداعبة الخمول الفكري والى القبول بالشيء الذي حارب ضده بنفسه · ويفتوشنكو الذي أدان « الاعوجاج الروحي » و « الدبلوماسية » في مجال العلاقات الانسانية هو نفسه الذي دافع عن حق الشاعر في اللجوء الى «مناورات خادعة » انطلاقاً من « ستراتيجية النضال » · كذا !· ترى أليس على الشاعر أن يكون الانسان الذي تحلم به آخمدولينا : « لم يكن مضطراً لأن يقول كلمة ·· كلمة واحدة كاذبة » طبعاً ·· الشعر هو « حرب قاسية » لا تهدأ للحظة واحدة ، ولكنها تختلف عن الحرب المسلحة ، فقادتها الشعراء لا يستطيعون القيام بمناورات، القصد منها خداع الخصم كما يفعل القادة العسكريون وايهام الآخرين بتقديم « اليسار » على أنه « يمين » أو العكس ان شعبنا يعرف بشكل جيد ما معنى الكذب البريء ، ونصف الحقيقة ، وغض النظر عن بعض الأمور ·

●

ان المرء الذي يعيش هموم العصر والذي يعي اهتمامه بقضية عظيمة هي بناء العالم الجديد ، المرء المركب بتعقيدات غير مألوفة والذي لم يفقد تكامله في هذا التعقيد هو البطل الرئيسي في حياتنا المعاصرة · انه لا يفقد ماهيته كانسان جديد في أية ظروف مهما كانت هذه الظروف تناقض الطبيعة كما جاء في قصة شولوخوف « مصير انسان » وروايات سيمونوف « الأحياء والأموات » و « لا يولدون جنوداً » ورواية بيكوف « أنشودة جبلية » · وهذا لا ينفي وجود بشر آخرين في الواقع ، لكن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأدب السوفياتي لا يمكنه تصوير أمثال هؤلاء بشكل احصائي وأن يتنازل عن المبادىء الرئيسية للروح التاريخية والطابع الانساني الجديد وألا يأخذ بالحسبان سبل تطور سلوكهم وظهور أو انحسار الجوهر الانساني فيهم · وبدون هذا الشيء لا يمكن معالجة المواقف المتناقضة مع المسيرة العامة لحياتنا ·

لقد كتب الكثير عن رواية الكسندر سولجنتسين « يوم من حياة ايفان دينيسوفتش » وعن مناقبها الحقيقية والمزعومة · ولا داعي لتكرار كل هذا · ان هيئة تحرير مجلة « العالم الجديد » رغم تواضعها المعروف قد وضعت رواية « يوم من حياة ايفان دينيسوفتش » بمصاف الروايات التي « لا يمكن الحديث بعدها عن أية حقيقة أو قضية أدبية دون الأخذ بعين الاعتبار هذه الظاهرة» · ولم يكتب النقاد الكثير عن الخصائص القابلة للنقاش في هذه الرواية وعما يثير الاعتراض فيها أو على الأقل عن وجوه تفسيرها · وقد أكد البعض أن سولجنتسين قد استطاع تقديم النموذج الحقيقي للانسان الروسي الذي تعرض لظروف مأسوية ولم يفقد بفضل صموده الروسي الأصيل وجود الروح، وظل انساناً حتى في أقسى الظروف وأكثرها غرابة · ولم يتورع الناقد ديمشيتش عن اقلاق راحة مؤلف « بيت الموتى » و «معذبون ومهانون» في محاولته لالتقاط ما يمكن مقارنته بين ايفان دينيسوفتش وأبطال دوستويفسكي · وقد « راقت » هذه الفكرة للكثير من النقاد الذين حاولوا تطويرها · والواقع أنه للوهلة الاولى نلاحظ شيئاً ما في بطل سولجنتسين يذكرنا بالشخصيات الايجابية لمؤلفات دوستويفسكي ، وهذا الشيء يتلخص في طريقة الاستسلام للمصير وفقدان روح الاحتجاج والكرامة وانتفاض المشاعر المتمردة · ان ايفان دينيسوفتش يذكرنا أيضاً ببطل تولستوي المسمى كاراتايف · ان البطل الرئيسي لرواية سولجنتسين لا يعرف مطلقاً تلك العذابات الروحية المضنية التي ـ كما قال عنها الناقد سيريبر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ياكوف ـ لم تفارق ولو لوهلة اولئك الناس الضحايا الابرياء الذين تابعوا بالرغم من ذلك وبالقلق المزمن الذي يتصف بـــه الانســان السوفياتــي ، اهتمامهم بمصير القضية العظمى للعالم الجديد وبمستقبلهــا • لقد ركـــز الكسندر سولجنتسين اهتمامه قبل كل شيء على المشاعر الثانوية للبطل والتي تنبع من رغبته الوحيدة وهي ألا يموت قبل أوانــه • ان الكاتب بالطبــع لا يسعى نحو التصوير الشامل والعــام « للواقع الرهيب » كما أنــه يحصر الموضوع بـ « الزمن ومكان الاحداث وافــق تفكير البطل » ـ كمــا يقول الشاعر تفاردوفسكي ـ• هذا صحيح! لكن هذا لا ينفي مستلزمات الانسجام والتكامـــل والتناســق في الصفــات الانسانية للعمل الأدبي • وأنا أعتقد أن أخــلاق البطل الرئيسي للكــاتب سولجنتسين بكل خطوطها البارزة تنبع من كونه فريسة تناقضات أو «مخاوف» مــا ، أو بسبب التحــام ملامــح غير قابلــة للالتحام جزئياً أو كلياً • اننا نفهم رغبة الكاتب في عرض التجارب القاسية التي تعرض لهــا البطــل ، ولكننا نشير في الوقت نفسه الى ماجاء في الصفحة الاولى للروايــة • فمنـذ البداية نلاحظ ملامح الذل والتملق (ما عدا تصرفه أمام « العرّاب ») التي يكتسبها البطل في النهاية • نقد حاول تعرية جانب آخر لا يقل أهمية لمــا جرى التعبير عنه في الاستئصال المتلاحق لأفضل الخصال والميزات التي بذرتها الثورة في نفوس البشر كالكرامة والاستقلالية والمبدأية وروح المبادرة واستقلال الفكــر والنشاط والعلاقة الحميمة مــع الحياة • انهم يدفعون الانسان الى الأسفل ويبعثون فيه روح المذلــة والتملق والتبعية العبودية لـ « الاصبع التي تشير » وغيرهــا مــن الصفات التي وسمهــا وأدانها أفضل الكتاب الروس من بوشكين ونكراسوف وتشــير نيشيفسكــي حتى تشيخــوف وغوركي • وكــم يفاجئنا ربط مثل هذه الصفات مع أخلاق البطل الرئيسي للكاتب سولجنتسين في بعض مشاهــد الرواية كمشهــد تشييد الجــدار اذ يتلمس القارىء مــن خلالهــا الروح

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحقيقية لايفان دينيسوفتش الذي تربى في العالم الجديد · ولا يتورع الكاتب عن استخلاص النتائج المناسبة بايماء ملحوظ · يمارس ايفان دينيسوفتش عمله بفن ، ويؤدي ما عليه بمهارة بارعة وفراسة فائقة ، ونحن نشهد أمامنا بنّاءً مبدعاً ، بنّاء شاعراً ، يجد متعة كبيرة في انجاز عمل متقن ويلفت نظر واهتمام من حوله بعمله ·

ان مثل هذه المشاهد لا تنقل لنا « الاعجاب بالابتكار » الذي يتسم به شعبنا منذ مراحل ماقبل الثورة وحسب بل انها تكشف أيضاً البناء الروحي الجماعي للبطل الذي تخلقه مبدأياً العلاقة الجديدة تجاه العمل · ولم يتمكن أي بطل من أبطال دوستويفسكي من أداء عمله بنكران الذات هذا وبالشكل الخلاق الملهم الذي قام به ايفان دينيسوفتش · وتكفي مراجعة « أحاديث عن العمل » التي كتبها غوركي عام ١٩٢٠ كي نؤكد بأن هذه الصفات قد غرسها العالم الجديد في ايفان دينيسوفتش · وماذا يعني هذا ؟ انه يعني أن الكاتب الذي يحصر بطله في دائرة المصالح « القريبة » قد فعل ذلك إما بشكل مصطنع أو ·· أن في رؤيته للواقع نقاط ضعف وفراغ ما · ويمكن افتراض الاحتمال الأول والثاني وعلى كل حال لا يمكننا أن نؤمن بسهولة أن مزاح يونيوفسكي « أحد أبطال الرواية) عن الشمس التي تصل ذروة ارتفاعها في الساعة الواحدة من ظهيرة كل يوم بمرسوم من السلطة السوفياتية يولّد لدى ايفان دينيسوفتش السؤال المربك : « أحقاً أن الشمس تخضع أيضاً لمراسيمهم ؟ » · ان الانسان العمل ودافع عن السلطة السوفياتية الذي اكتسب علاقة ايجابية جيدة تجاه وسلاحه بيده لا يمكن أن ينظر الى هذه السلطة على أنها « لهم » وليست له وللجميع ·

كثيراً ما سمعنا من أناس عانوا الشيء الذي يتحدث عنه سولجنتسين ان أفراداً من أمثال يونيوفسكي والعجوزين الآخرين في الرواية يعبرون عن سمات نموذجية لأولئك المذنبين الابرياء · وان وعيهم لبراءتهم قد

منحهم القـوة الضرورية للمحافظة على الصفاء والجمال في نفوسهم البشرية · والظروف المأسوية قد قصمت ظهورهم ولكنها لم تلو قاماتهم · وسولجنتسين يكتفي بالاشارة فقط الى أمثال هؤلاء الناس ويقدمهم لنا وهم أشبه بالاشباح ولكنه لا يكشف عن أخلاقهم وسلوكهم · أليس بسبب اعتقـاده أن المشاعـر « الأولية » لايفان دينيسوفتش أكثـر رسوخاً وتمييزاً ؟ أم تراه قلق لكون مشاعر يونيوفسكي « العجوز الصلب » و « المنفي الى الأبد » التي يتسم بها كمشاعـر الكرامـة والثقـة بالنفس والاستقلالية والصراحـة المكشوفة أو نزعة الاحتجاج الصامتة أي باختصار كل أشكال هذه المشاعر لا تتلاءم مع الآلام التي تعرضت لها وبالتالي جعلت عطف الكاتب عليها يتحول الى مشاركة ذليلة؟ ان مشاعر المشاركة القائمة على أساس العذابات المشتركـة تصل عند المؤلف حد الانتقال من مواقع الانسانية الاشتراكية الى مواقع التسامح الديني · وأنا أقصد بشكل خاص تلك الرقـة التي يغفر بها مـا يجب أحياناً ، بل وفي أحسن الأحوال ، إدانته · ومما يثـير الدهشة ان يجـري الحديث في الرواية عـن المعذب البريء ايفـان دينيسوفتش بنفس اللهجة التي يحدثنا فيها عن مساعد رئيس فرقة العمال بافلو الذي رمي في السجن لأنه « أطلق النار من قلب الغابة ، وقام بالاغارة على بعض المناطق ليلا » · ولا تتغير اللهجة نفسها أيضاً أثناء ذكر غوبتشيك الذي « كان يحمل الحليب الى العصاة في الغابة » · ترى ألا يوازي المؤلف بمثل هذه النبرة في الحديث بين ايفان دينيسوفتش وبافلو وغوبتشيك ؟ ألا ينطبق هذا مع المبدأ القائل « تعالوا اليَّ أيهـا المعذبون والمتعبون وأنـا أريحكم » ؟·

ان أدبنا ينطلق في تصوره للانسان مـن الحقيقة القديمة القائلة « يولد الانسان من أجل السعادة كما يولد الطير من أجل التحليق » ولا يمكـن المطابقة أبداً بـين السعادة والآلام ، فهما نقيضان أبداً · ولا شيء يسبب الشقاء للناس مثل الخضوع للعذاب والصبر عليه ●

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السيدة بيكسبي ومعطف الكولونيل

قصة : رولد دال
ترجمة : عدنان بغجاتي

أمريكا هي بلد الفرص للنساء • فهن يمتلكن حتى الآن ثماني وخمسين بالمئة من الثروة القومية ولن يمر وقت طويل حتى يملكنها كلها • وقد أصبح الطلاق تجارة رابحة ، الى جانب كونه بسيط الاجراءات سهل النسيان • لذا فان النساء ذوات الطموح يكررنه ما شئن ويعتمدن في ضمان الربح على أبراج النجوم • كما أن موت الزوج يحقق ربحاً وفيراً مجزياً ، وبعض السيدات يفضلن الاعتماد عليه كأسلوب مضمون النجاح ، لأنهن يعلمن أن فترة انتظارهن لن تطول • ذلك أن العمل المرهق وفرط التوتر كفيلان بالقضاء على الشيطان المسكين (الزوج) الذي سيقضي نحبه خلف مكتبه وهو يمسك زجاجة شراب منبه في يد وعلبة حبوب مهدئة في اليد الأخرى •

والأجيال الطالعة من الشبان (الذكور) لا تجد ما يصرفها عن هذا المصير المرعب : الطلاق والموت ، وكلما ارتفعت نسبة الطلاق ازداد شغفهم به • فهم يتزاوجون كالفئران وغالباً قبل أن يبلغوا سن الرشد ويندر أن تجد من ليس له زوجتان سابقتان على الأقل تتقاضيان راتباً منه• وكي تحيا هؤلاء السيدات بالمستوى اللائق الذي اعتدن عليه ، على الرجال أن يعملوا كالعبيد وما هم الا كذلك •

وأخيراً حين يبلغون سن النضج في منتصف العمر فان احساساً بالازاحة يزحف

الى نفوسهم ويتملكهم الذعر فيأخذون في الأماسي يتحلقون جماعات صغيرة في النوادي والبارات ، وهم يشربون الويسكي ويبتلعون الحبوب ، ليرفهوا عن بعضهم بسرد الحكايا ٠

موضوع هذه الحكايا الأساسي واحد لا يتغير ٠ فهناك دائماً ثلاث شخصيات رئيسية هي : الزوج ، والزوجة والكلب القذر ٠ الزوج دائماً يعيش حياة العفاف والطهر والكد والتعب أما الزوجة فماكرة فاجرة ٠ وبالرغم من أن ألاعيبها والكلب القذر لا تنتهي فان الزوج لطيبته وبراءته لا يمكن أن يتطرق اليه شك ما بزوجته، وتبدو الأيام في الحكاية شديدة القتام على الزوج٠فهل سيكتشف هذا المسكين الأمر؟ هل يجب أن يظل مخدوعاً طيلة عمره ؟ أجل ٠ لكن انتظر ٠ اذ فجأة وبمناورة بارعة يقلب الزوج الموقف كله رأساً على عقب وتكون الطامة على رأس زوجته المجرمة وتقع الزوجة في النهاية فريسة المهانة والهزيمة والضعف ٠ عند ذلك تفتر أسارير الحضور من الرجال حول البار ويبتسمون بصمت محققين لأنفسهم بعض الراحة في اطلاقهم العنان لتخيلاتهم ٠

لا حصر لهذا الصنف من الحكايا التي تعكس أفكار الذكر التعيس وعالمه الزاهي بالأحلام والأماني ٠ غير أن أغلبها أتفه من أن يعاد سرده ، ولا نفع من تسطيره على الورق ٠ لكن واحدة منها تبدو متفوقة على نظيراتها ، ويرجح أن تكون قد حدثت فعلا وقد لاقت استحساناً شديداً من أكثر من واحد من الذكور الملدوغين الذين يبحثون عن عزاء ٠ فاذا كنت واحداً من هؤلاء ولم يسبق لك أن سمعت هذه الحكاية فانك ولاشك واجد فيها ما يمتع ٠

اسم الحكاية : السيدة بيكسبي ومعطف الكولونيل وهي تجري تقريباً على هذا النسق ٠

كان السيد والسيدة بيكسبي يقيمان في شقة صغيرة في مكان ما من نيويورك

السيد بيكسبي طبيب أسنان ذو دخل معتدل · والسيدة بيكسبي امرأة ذات حيوية فائقة وفم عذب · وقد اعتادت أن تقوم مرة كل شهر بعد ظهـر يوم جمعة بزيارة خالتها العجوز المقيمة في بلتيمور وتأخذ القطار من أجل ذلك من محطة بنسلفانيا ، وتقضي ليلةكاملة في بلتيمور وتعود في اليوم التاليفي الوقت المناسب لاعداد العشاء للزوج · وقد تقبل السيد بيكسبي هذه العادة بطيب خاطر · كان يعرف أن الخالة مود مقيمة في بلتيمور وأن زوجته شديدة التعلق بها·وطبعاً لم يكن معقولا أن ينكر عليهما لذة اللقاء الشهري ·

ولقد سبق له أن قال لها في البداية :

« الطريق طويل · فلا تنتظري مني أن أصحبك اليها »

وكان أن أجابته :

« طبعاً ياعزيزي · وعلى كل فهي ليست خالتك »

لا بأس حتى الآن في شيء !!

كانت الخالة مبرراً مقبولا لغياب السيدة بيكسبي · اذ أن الكلب القذر وهو على هيئة سيد معروف باسم الكولونيل واقف في المرصاد يتربص بمكر · وقد كانت بطلتنا تمضي معظم وقتها في بلتيمور بصحبة ذلك الخليع · كان الكولونيل رجـلا ذا غنى فاحش يسكن بيتاً جميلا في ضاحية المدينة ، وحده لا تثقل عليه زوجة ولا أهـل · وليس لديه الا بعض الخدم النابهين ، المخلصين ، وحين لا تكـون السيدة بيكسبي فقد اعتاد أن يمضي وقته بركوب الخيل وصيد الثعالب ·

استمر هـذا اللقاء بين السيدة بيكسبي والكولونيل سنة بعد أخرى دون أن يعوقه عائق·في الواقع لم يكونا يلتقيان غير اثنتي عشرة مرة في السنة وحين ننظر الى الأمـر بهذا الشكل نرى أن لا مغالاة فيه · ولـم يكن من سبب لتسرب الملل الى

نفسيهما ، بل على النقيض من ذلك ، اذ كان الانتظار الطويل يجعلهما يزدادان شغفاً ببعضهما ، وكان كل وداع دافعاً لمزيد من الاتحاد ٠

« تولي ـ هو » كان الكولونيل يصيح في كل مرة يستقبلها فيها في المحطة وهو في سيارته الكبيرة ، « ياعزيزتي ، كدت أنس كم أنت جميلة ٠ هيا بنا الى الأرض الفسيحة » ٠

مضت ثمانية أعوام على هذا النحو ٠

قبل حلول عيد الميلاد،كانت السيدة بيكسبي تنتظر قطار العودة الى نيويورك في المحطة ـ وقد ملأتها زيارتها الأخيرة بهجة وحبوراً ذلك لأن صحبة الكولونيلكانت تسعدها بأسلوبه الذي يجعلها تحس بأنها امرأة مدهشة ، ذكية ، نادرة المواهب ، شديدة السحر ، الأمر الذي لا يشبه في شيء ما كان يثيره في نفسها زوجها طبيب الأسنان الذي لم ينجح الا في انماء الشعور لديها بأنها مريضة أبدية قابعة في غرفة الانتظار تتصفح المجلات الى أن يحين دورها كي تعاني الألم على يديه اللتين تنبعث منهما رائحة الفينيك ٠

« أمرني الكولونيل بأن أسلمك هذا » نبس بهذا صوت الى جانبها فالتفتت لترى ويلكنز خادم الكولونيل الضئيل كالقزم وبلونه الرمادي يدفع الى يديها صندوقاً كبير الحجم من الكرتون ٠

« فليباركني الله » صاحت مندهشة « ياللسماء ما أكبر هذا الصندوق ! ماذا فيه ياويلكنز ؟ هل أرفقه برسالة ؟ هل حمّلك رسالة لي ؟ » ٠

« لا رسائل » ، قال الخادم ومضى ٠

حين أصبحت داخل القطار توجهت فوراً الى حجرة السيدات حاملة الصندوق، وأقفلت خلفها الباب ٠ ما أحلاها مفاجأة ٠ هدية الكولونيل بمناسبة الميلاد ولاشك

وأخذت في حل الشريط ، « أراهن أنها ثوب » حدثت نفسها بصوت عالٍ ، «بل يمكن أن تكون ثوبين · أو لعلها مجموعة كبيرة من الملابس الداخلية · لن أنظر اليها سأتحسسها وأحاول أن أحزر · سأحاول أيضاً أن أحزر اللون والتفصيلة والثمن »·

أغلقت عينيها ورفعت غطاء الصندوق ، ثم أدخلت احدى يديها فيه · أحست بالغلاف الورقي وسمعت خشخشته · لمست أيضاً ما يشبه الظرف أو البطاقة أو ما شاكل ذلك · غير أنها تجاهلته وتابعت تحسس ما تحت الورق برقة ولطف ·

« يا الهي · لا يعقل هذا » ··

فتحت عينها وألقتهما على المعطف · ثم أمسكته بكلتا يديها وأخرجته من الصندوق فأحدثت طياته السميكة من الفرو صوتاً ناعماً · وحين اكتمل نشره وقفت تتأمله كاملا مبهورة الأنفاس من شدة جمال ما رأت ·

لم تقع عينها مرة في حياتها على فراء بهذه النفاسة · وياللروعة لونه ! لون الفرو عادة أسود ، أما هذا فقدكانت تشوب سواده زرقة داكنة · لقد حسبته أسود حين لمحته للوهلة الاولى، وحين قربته من النافذة لاحظت تلك الزرقة الفاحمة كمعدن الكوبالت · ونظرت بسرعة الى العلامة المميزة للمعطف فلم تجد مكتوباً عليها سوى عبارة (فرو لامبادور طبيعي) ، لا أكثر ولا أقل · لا اشارة الى مكان الشراء ولا الثمن ولا شيء · وحدثت نفسها أن لعله من صنع الكولونيل · كان قد خيط بدقة أخفت أي أثر من آثار الوصل بين القطع · هذا عمل جيد منه · ترى كم يساوي ؟ لم تجرؤ على التفكير ·· أربعة ، خمسة ، ستة آلاف دولار ؟ ربما أكثر·

لم تعد تستطيع أن تزيح بصرها عنه·كما لم تستطع لذلك أن تنتظر لتجربه عليها · نضت عنها معطفها البسيط الأحمر وهي تلهث وقد اتسعت عيناها اتساعاً شديداً · يالله ما أروع ملمس هذا الفراء ، وهذه الأكمام ذات الثنية في الأسفل !! من أخبرها ياترى انهم يستعملون فرو الاناث للأكمام وفرو الذكور لبقية الأجزاء؟

ربما بعض ذوي الخبرة بصنع الفراء • فكرت بجون راتفيلد مع أن جون لا يعرف أي شيء من الفراء وهي لا تتصور أنه يمكن أن يعرف •

انساب المعطف عليها باتساق كأنه صار لها جلداً آخر • يالطيف ! ما أغرب المشاعر ! حين نظرت الى المرآة وجدت نفسها رائعة • لقد تغيرت شخصيتها تغيراً كاملا • اذ بدت باهرة ، متألقة ، غنيه ، ذكية ، شهية ، في آن واحد • ونمى ذلك في نفسها الشعور بالقوة • بمثل هذا المعطف تستطيع أن تدخل الى أي مكان تريد وسيتهافت عليها الرجال كالأرانب ملبين رغباتها • كل ذلك أعسر من أن تعبر عنه كلمات •

أخيراً رفعت السيدة بيكسبي الظرف الذي كان لا يزال في الصندوق وفتحته وقرأت رسالة الكولونيل :

« لقد سمعتك مرة تبدين اعجابك بالفراء فأحببت أن أقدم لك هذا • قيل لي انه من نوع جيد• أرجو أن تقبليه مني هدية وداع مصحوبة بتمنياتي المخلصة• ولأسباب شخصية لن أستطيع أن ألتقي بك مرة أخرى • وداعاً وحظاً سعيداً » •

طيب !

تصوروا هذا •

في اللحظة التي هبطت عليها سعادة لا توصف تجد نفسها بلا كولونيل •
ما أقسى هذه الصدمة •
ستفقده كثيراً •

وأخذت السيدة بيكسبي تربت على فرو المعطف الأسود الجميل • ما خسرته باليمين ربحته بالشمال • وابتسمت وثنت الرسالة وفي نيتها أن تمزقها وتلقي بها من النافذة فلاحظت شيئاً مكتوباً على ظهر الورقة •

ملاحظة : قولي ان خالتك أهدتك هذا المعطف بمناسبة الميلاد ·

تقلص فم السيدة بيكسبي كقطعة من المطاط بعد أن كانت ترتسم عليه ابتسامة ناعمة ·

« لابد أن يكون هذا الرجل مجنوناً ، صاحت ، « ليس لدى الخالة مالايمكنها من شراء هذا · مستحيل أن تعطيني اياه · »

ولكن اذا لم تكن الخالة مود فمن يكون ؟

ياالله ! لقد غفلت عن هذه النقطة الحيوية أثناء الدهشة التي اعترتها لدى رؤيتها المعطف وارتدائها إياه ·

في غضون ساعتين ستكون في نيويورك ، وبعد ذلك بعشر دقائق ستكون في المنزل حيث تجد زوجها في استقبالها · ان أي رجل ، حتى زوجها طبيب الأسنان الغارق في البلغم والاسنان والاضراس النخرة ، لابد أن يطرح بعض الأسئلة اذا ما رأى زوجته تتخطر اثر عطلة نهاية الاسبوع بمثل هذا المعطف الفرو الذي يساوي ستة آلاف دولار ·

وحدثت نفسها قائلة : أظن أن هذا الكولونيل الملعون قد أهداني إياه ليعذبني · يعرف حتماً أن الخالة مود لا قبل لها بشرائه · ويعرف أنني لن أستطيع الاحتفاظ به ·

غير أن فكرة فراقها المعطف كانت أقسى من أن تحتملها السيدة بيكسبي · يجب أن أحتفظ بهذا المعطف · يجب أن أحتفظ بهذا المعطف · يجب أن أحتفظ بهذا المعطف ·

طيب · ياعزيزتي · طيب · سيكون لك هذا المعطف · حافظي على هدوئك

فقط ولا تذعري • فقط إهدئي وأعملي فكرك • أنت فتاة ذكية • ألست كذلك ؟ لقد ضحكت عليه في السابق • لا يمكن أن يرى الرجل أبعد من أرنبة أنفه ، وأنت تعرفين هذا • اذن اهدئي وفكري • معك وقت كاف •

بعد ساعة ونصف خرجت السيدة بيكسبي من عربة القطار في محطة بنسلفانيا متوجهة مباشرة نحو المخرج ، وهي ترتدي معطفها الأحمر وتحمل الصندوق الكرتوني بكلتا يديها • ثم أشارت لسيارة أجرة •

«أيها السائق»،قالت،« هل تعرف في هذه الناحية أحداً يقرض لقاء رهن ؟ »

رفع الرجل من وراء مقود السيارة حاجبيه ملتفتاً نحوها باستغراب • وأجاب :

« في الشارع السادس عدد كبير منهم »

« توقف عند أول محل تراه مناسباً • أرجوك »

دخلت السيارة • وانطلقت بها •

بعد قليل توقف السائق عند دكان تتدلى على مدخلها ثلاث كرات نحاسية •

« انتظرني من فضلك »، قالت السيدة بيكسبي للسائق،وخرجت من السيارة ودخلت الدكان • وعلى الحاجز الداخلي في الدكان رأت هرة ضخمة جاثمة تأكل رؤوس سمك في صحن أبيض • رفعت الهرة رأسها ورمقت السيدة بيكسبي بعينين صفراوين لامعتين ، ثم نحت بصرها عنها وعادت تأكل•وقفت السيدة بيكسبي قرب الحاجز مبتعدة ما أمكنها عن الهرة ، منتظرةأن يطل أحد عليها • وقع نظرها على ساعات ، وبكلات أحذية ، وعقود ضخمة ومناظير عتيقة ونظارات مكسورة وأسنان صناعية • وتساءلت متعجبة : لماذا يرهن الناس دائماً أسنانهم الصناعية ؟

« نعم ؟ » قال صاحب الدكان قادماً من مكان معتم خلف الحاجز •

« آه ، مساء الخير • » قالت السيدة بيكسبي • وأخذت تحل الشريط من

حول الصندوق · فاتجه الرجل الى القطة ليربت على ظهرها وهي ماضية في طعامها·

« ما أسخفني ! » قالت السيدة بيكسبي « لقد أضعت محفظة نقودي واليوم السبت · والمصارف مغلقة حتى الاثنين · أنا بحاجة الى بعض المال خلال عطلة نهاية الاسبوع · هذا معطف ثمين جداً ولكني لا أسألك مبلغاً كبيراً أريد أن أقترض ما يكفيني حتى يوم الاثنين · وسآتي لاسترجاعه عندئذ » ·

انتظر الرجل دون أن ينطق بشيء ولكنه ، عندما أخرجت المعطف ونشرته على الحاجز،ارتفع حاجباه وسحب يده عن الهرة واقترب ليرى المعطف ثم رفعه أمامه·

«لو كان معي ساعة أو خاتم»، أضافت السيدة بيكسبي ، « كنت أعطيتك إياه بدلا عنه لكن الواقع أني لا أحمل غير هذا المعطف » · وبسطت كفيها أمامه لتريه أصابعها ·

« يبدو جديداً ! » ، قال الرجل وهو يتلمس نعومة الفرو :

« آه · نعم جديد · ولكني قلت لك أني أريد أن أقترض ما يمكن أن يكفيني حتى يوم الاثنين · ما رأيك بخمسين دولاراً ؟ »

« سأقرضك خمسين دولاراً »

« إنه يساوي أكثر من ذلك بمئة مرة · ولكني أعلم أنك ستعتني به حتى أعود » ·

اتجه الرجل نحو درج بحثاً عن بطاقة · ثم وضعها على الحاجز · فبدت كتلك البطاقات التي تثبت على حقائب السفر لها الشكل نفسه والحجم نفسه ونوع الورق المقوى الرمادي اللون نفسه · الا أنها مدروزة في وسطها ليسهل قطعها الى نصفين، وكلا النصفين متطابقان

« الاسم ؟ » سألها

« لا داعي للاسم ولا للعنوان »

رأت الرجل يتأنى ورأس القلم ظل يهتز فوق السطر الأول منتظراً ٠

« هل من ضرورة للاسم والعنوان ؟ »

رفع الرجل كتفيه وهزهما غير مبال ، وانتقل رأس القلم الى السطر الثاني

« المسألة أني لا أرغب ٠ هذا أمر شخصي » ٠

« اذن إياك أن تضيعي هذه البطاقة »

« لن أضيعها » ٠

« هل تعرفين أن أي واحد معه هـــذه البطاقة يمكنه أن يأتي ويدعي ملكية المــادة المرهونة ؟ »

« آه ! أعرف ذلك » ٠

« على الرقم فقط » ٠

« نعم ، أعرف » ٠

« ماذا أكتب وصفاً له ؟ »

« لا وصف أيضاً ، شكراً ٠ غير ضروري ٠ فقط سجل قيمة المبلغ المقترض »

تردد رأس القلم مرة أخرى على السطر المشير الى المادة المرهونة

« أعتقد أنه عليك أن تثبتي وصفاً له ٠ الوصف يساعد دائماً اذا رغبت في بيع البطاقة ٠ أنت لا تعرفين ٠ فربما تحتاجين الى بيعها في أحد الأيام ٠ »

« لا أريد بيعها »

« قد تحتاجين ٠ كثيرون يفعلون ذلك »

« أنظر »، قالت السيدة بيكسبي ، « أنا لست مفلسة اذا كان ذلك ما تعني٠ لقد أضعت محفظتي فقط ، ألا تفهم ؟ »

« لك ما تشائين إذن ٠ انه معطفك »

وفي تلك اللحظة خطرت للسيدة بيكسبي فكرة متشائمة فقالت :

« قل لي · اذا لم أثبت الوصف على البطاقة فما يدريني أنك سترد لي المعطف ؟ من الممكن أن تعطيني أي شيء آخر عندما أعود ؟ »

« كل شيء مثبت في الدفتر · »

« لكن ليس معي غير بطاقة ذات رقم ·· ومن الممكن أن تعطيني معطفاً قديماً · أليس كذلك ؟· »

سأل الرجل :

« هل تريدين وصفاً أم لا ؟ »

وأجابت :

« لا ·· فأنا أثق بك »

كتب الرجل : خمسون دولاراً على السطر المشير الى قيمة المبلغ المقترض على طرف البطاقة ثم شطرها نصفين وأخرج محفظته من جيب سترته الداخلية، ونقدها خمس قطع من فئة العشرة دولارات ، قائلا : « الفائدة ثلاثة بالمئة في الشهر » ·

« آه ! حسناً · شكراً · ستعتني به كما يجب أليس كذلك ؟ »

هز الرجل رأسه بالايجاب دون أن يقول شيئاً ·

« هل أعيده للصندوق »

« لا » ، قال الرجل ·

استدارت السيدة بيكسبي وخرجت من الدكان الى الشارع حيث كانت السيارة في انتظارها · وبعد دقائق وصلت الى منزلها ·

« حبيبي ! » ، قالت وانحنت مقبلة زوجها · « هل اشتقت الي ؟ »

« ترك سيريل بيكسبي صحيفة المساء ، ورفع معصمه ملقياً نظرة على الساعة وقال : « الساعة السادسة واثنتا عشرة دقيقة ونصف · ألم تتأخري قليلا ؟ »

« آه • نعم • انهـا القطارات اللعينة • الخالة مـود حملتني تحيات الحب لك كالعادة • أكاد أموت شوقاً الى كأس ، ألست أنت كذلك ؟

طوى الزوج الجريدة عـلى هيئة مستطيل بمنتهى الدقة ووضعها عـلى ذراع مقعده ، ثم نهض متجهاً الى رف على جانب الغرفة • بينما كانت الزوجة في وسط الغرفة تخلع قفازيها وترقبـه بحرص متسائلة : كم سيطول الانتظار ؟ كان ظهره اليها حين انحنى ليصب « الجن » مقرباً وجهه من مقياس المارتيني (١) محملقاً فيه كأنه فم مريض •

كان زوجها يبدو لعينيها ضئيلا عقب كـل زيارة للكولونيل بشكل يدعـو للسخرية • فالكولونيل ضخم عريض المنكبين حـين تقترب منه تشم رائحة زخمـة كرائحة الخيل • أما هذا فصغير ونظيف ومعروق ليست له أية رائحة مميزة ما عدا رائحة سكر النعناع الذي يمصه لتبقى رائحة فمه طيبة من أجل مرضاه •

«انظري ماذا اشتريت لقياس الفيرموث» قال وهو يريها أنبوباً زجاجياً مقسماً •

« أستطيع بهذا أن أحدد حتى الميلغرام ! »

« ما أذكاك ، يا حبيبي !•• »

وأخذت تفكـر : يجب أن أغير أسلوب هندامـه • ملابسه مضحكة لدرجـة لا توصف • فيما مضى كانت تعجبهـا تلك السترة المفصلة عـلى الطراز الادواردي بقبتها العالية وأزرارها الستة • أمـا الآن فلا تروقها على الاطلاق • ناهيك عـن بنطاله الذي يشبه أنابيب المدافيء • لا بـد أن يتمتع الانسان بملامح خاصة لكي يرتدي مثل هذه الملابس وسيريل لا يتمتع بأي منوا • فوجهـه طويل بادي العظام وأنفه دقيق ، وفكه كفك الفقمة • والطريف في الأمر أنه معجب بنفسه •

(١) المارتيني : شراب كحولي يتالف من خليط الجن والفيرموث بنسبة خاصة ويستخدم الامريكيون أحياناً المقاييس لضبط النسبة •

وفي الواقـع ·· كـان يستقبل مريضاته في عيادته مرتديـاً معطفه الأبيض متقصداً عدم تزريره من أجل أن تتاح لهن الفرصة لرؤية مـا تحته · مما يولـد شعوراً غامضاً نحوه بأنه من فصيلة الكلاب ·

لكن السيدة بيكسبي تعرف أكثر · ريش الطير ليس مظهراً خادعاً ، ولايعني شيئاً · فهو يذكرها بطاووس هرم منتفش وليس عليه إلا نصف ريشه · أو بتلك النباتات البليدة التي يمكن أن تتكاثر ذاتياً دونما حاجة لغرس بذرتها ـ كالدفلى الدفلى لا تحتاج الى تلقيح · وكل هذه التيجان الرائعة الصفراء ليست الا مضيعة للوقت وادعاء ومسخرة · ماذا يقول علماء الحياة عن ذلك ـ مـا تحت الجنسي · الدفلى من فصيلة ما تحت الجنسي · وأخذت تفكر بالدفلى وأطباء الأسنان ·

« شكراً ياحبيبي » قالت وهي تتناول من يده المارتيني · وأخذت مكاناً لها على الكنبة ومحفظتها في حضنها « وماذا فعلت ليلة الأمس ؟ »

« مكثت في العيادة ، وصنعت بعض القطع · وسجلت كامل حساباتي حتى غاية اليوم » ·

« صحيح ياسيريل منذ زمن طويـل وأنا أفكـر بأنه عليك أن تكلف غـيرك بالأعمال الصناعية · أنت أهم بكثير من أن تلقي بالا لمثل هذا النوع من الأعمال· لماذا لا تكلف العامل الصناعي بهذه القطع ؟ »

« أفضل أن أصنعها بنفسي · اني أتباهى بالقطع التي أصنعها · »

« أعرف ذلك ياحبيبي · وأجدها أنا شديدة الروعة ، أيضاً · انهـا أروع قطع صنعت في العالم ·

ولكني لا أريـدك أن تستهلك نفسك · ولمـاذا لا تقوم تلك المرأة بولتيني بتسجيل الحسابات · هذا جزء من عملها · »

« إنها تقوم بذلك ولكن علي أولا أن أثمن العمل وهي لا تعرف من هو غني ومن هو فقير · »

« ما أروع هذا المارتيني » قالت السيدة بيكسبي عندما وضعت قدمها على الطاولة « رائع جداً » وفتحت حقيبتها وأخرجت منها منديلا كما لو كانت تريد أن تتمخط « آه ·· انظر » صاحت وهي ترى البطاقة « نسيت أن أريك هذه · وجدتها قبل قليل على مقعدي في السيارة · عليها رقم وأعتقد أنها ورقة يانصيب أو شيء من هذا · فاحتفظت بها · وقدمت لزوجها تلك البطاقة الرمادية الصلبة فأخذ يتفحصها من كافة جوانبها فحصاً دقيقاً كأنها سن مشتبه به ·

« هل تعرفين ما هذه ؟ »

« لا ياعزيزي لا أعرف »

« انها بطاقة رهن »

« بطاقة ماذا ··؟ »

« بطاقة من محل يقرض لقاء رهن · هذا اسم المحل وعنوانه في موضع ما من الشارع السادس »

« آه ياعزيزي · لقد خاب أملي · كنت أظن أنها بطاقة يانصيب السباق ·

« لا داعي لخيبة الأمل » قال سيريل لبيكسبي ، في الواقع يمكن أن يكون فيها ما يمتع ·· »

« من أين المتعة ياحبيبي » ·

وأخذ يشرح لها شرحاً دقيقاً ما تعنيه بطاقة الرهن مع الاشارة الى الحقيقة الخاصة بأن من يحمل هذه البطاقة ، أياً كان ، له الحق بالمطالبة بالمادة المرهونة · وسألته :

« وهل تظن أن هناك ماهو جدير بالمطالبة ؟ »

« أظن أنه جدير بأن نبحث لنعرف · هل ترين هذا الرقم : خمسين دولاراً · أتعرفين ماذا يعني ·· »

« لا ياعزيزي • ماذا يعني ؟ »
« هذا يعني أن المادة المرهونة ثمينة جداً • »
« هل تعني أنها تساوي خمسين دولاراً ؟ »
« لا • بل أكثر • حوالي خمسمئة »
« خمسمئة ! »
« ألا تفهمين؟ من يقرض بالرهن لايمكن أن يعطي أكثر من عشر القيمة الفعلية»
« ليباركني الله • هذا ما أجهله تماماً •• »

« أنت تجهلين كثيراً من الأمور ياعزيزتي • الآن اسمعي • ألا ترين أنه ليس عليها ما يشير الى اسم صاحب المادة أو عنوانه ؟ »
« لكن بالتأكيد يجب أن يشار الى الصاحب • »

« لا يهم ! كثيرون يفعلون ذلك • انهم لا يريدون بأن يعرف عنهم أنهم يرهنون أشياءهم • هم يخجلون من ذلك »
« هل تظن اذن أننا نستطيع الاحتفاظ بها »
« طبعاً نستطيع وهذه البطاقة أصبحت لنا »
« تعني أصبحت لي » قالت السيدة بيكسبي بحزم « أنا التي وجدتها » ••

« يافتاتي العزيزة • ماذا يهم في ذلك ؟ المهم هو أننا في وضع يسمح لنا بالحصول على المادة المرهونة في أي وقت نشاء مقابل خمسين دولاراً • ما رأيك في هذا ؟ »

صاحت :

« آه •• شيء رائع ! أعتقد أنه شيء مثير حقاً وخاصة أننا لا ندري أي شيء عنها • يمكن أن تكون أي شيء ياسيريل ! تماماً أي شيء !
« قد تكون •• في الغالب شيئاً ما مثل ساعة أو خاتم • »

« ولكن ما أروع أن تكون كنزاً ·· كنزاً حقيقيا · أعني شيئاً ما قديماً مثل إناء جميل أو تمثال روماني » ·

« لا سبيل للمعرفة الا أن ننتظر ونرى »

« أعتقد أن ذلك مثير للخيال · أعطني البطاقة وسيكون أول ما سأقوم به يوم الاثنين أن أذهب لأعرف » ·

« أعتقد أن من الأفضل أن أقوم أنا بهذه المهمة »

« آه · لا ! دعني أنا أقوم بها »

« لا أظن ذلك · سآخذها في طريقي الى العمل »

« ولكنها بطاقتي · أرجوك دعني آخذها بنفسي · لماذا تحتكر لنفسك كل المتعة ؟ »

« أنت لا تعرفين أصحاب محلات الرهونات فقد يغشونك »

« لا يمكن أن أغش · حقاً لا يمكن ذلك ! أعطني البطاقة · أرجوك »

« كما يجب أن يكون معك خمسون دولاراً » قال وهو يبتسم « يجب أن تدفعي خمسين دولاراً نقداً قبل أن يسلموك اياها »

« طبعاً أفهم ذلك · أظن ··· »

« أنا أفضل ألا يكون ذلك على يدك اذا لم يكن لديك مانع »

« ولكن ياسيريل أنا وجدتها · انها لي · مهما كانت فهي لي أليس كذلك ؟ »

« طبعاً ياعزيزتي انها لك · ولكن ليس من الضروري أن تقلقي الى هذا الحد »

« لست قلقه · ولكني منفعله · هذا كل مافي الأمر ؟ »

« لماذا لا تفترضين أنها قد لا تصلح لك · قد تكون شيئاً لا يمكن أن يستعمله غير الرجال · ساعة جيب مثلا · أو مجموعة أزرار للمقمصان · ليس كل الذين يترددون على محلات الرهون من النساء · هل تعرفين ذلك ؟ »

« في هذه الحالة سأقدم ما نجده هدية لك بمناسبة الميلاد » قالت السيدة

بيكسبي بكرم وأضافت : « وسأكون سعيدة · أمـا اذا كانت شيئاً نسائياً فسيكون لي · موافق ؟ »

« هذا عدل · لماذا لا تأتين معي لنتسلمها معاً »

كادت السيدة بيكسبي تقول نعم لولا أن أمسكت نفسها في اللحظة المناسبة · ليس لديها رغبة في أن تظهر أمام زوجها كزبونة قديمة لمحل الرهونات ·

« لا » قالت ببطء « لا أظن أني سأذهب معك · بل اني أجد في المكوث هنا والانتظار شيئاً من الاثارة · أوه كم أتمنى ألا يكون شيئاً لا حاجة لأحدنا به » ·

« هناك نقطة هامة فان لم أجد الشيء يساوي خمسين دولاراً فلن آخذه · »
« ولكنك قلت انه يساوي خمسمئة قبل قليل · »
« أنا واثق من ذلك · لا تقلقي »
« أوه سيريل · أكاد لا أصبر على الانتظار · أليس هذا مثيراً » ·
« إنه مسلٍّ » قال ذلك ودس البطاقة في جيب صدرته «لاشك في هذا مطلقاً»·

أخيراً أطل صباح يوم الاثنين · وبعد الافطار تبعت السيدة بيكسبي زوجهـا الى الباب وساعدته في ارتداء معطفه ·

ـ « لا تتعب نفسك ياحبيبي كثيراً »
ـ حسناً ·· حسناً !
ـ « ستعود في السادسة ؟ »
ـ « آمل ذلك ·· »
ـ « هل سيتسع وقتك للمرور على محل الرهون ؟ »
ـ « يا الهي لقد نسيت الموضوع كله · سآخذ سيارة وأذهب اليه في طريقي»·
ـ « لم تضع البطاقة أليس كذلك ؟ »
ـ « آمل ألا أكون » قال وهو يتحسس بأصابعه جيب صدرته «لا·· هاهي ذي»

ـ « ومعك مال كاف ؟ »
ـ « تقريباً · قدر الحاجة »

ـ «حبيبي» قالت وقد اقتربت منه ملتصقة به وأخذت تسوي له رباط عنقه الذي لم يكن بحاجة الى تسوية اطلاقاً « اذا حدث وكان شيئاً طريفاً ·· شيئا يمكن أن يسرني فهل ستخبرني بالهاتف عند وصولك الى العيادة ؟ »

ـ « اذا رغبت في ذلك · نعم »
ـ « أنت تعرف أنني أتمنى أن يكون شيئاً لك ياسيريل · صدقاً أنا أتمنى أن يكون شيئاً لك ، لا لي » ·
ـ « هذا كرم عظيم منك ياعزيزتي · والآن علي أن أسرع · »

وبعد حوالي ساعة رن جرس الهاتف ، فقفزت السيدة بيكسبي عبر الغرفة ورفعت السماعة قبل أن تنتهي الرنة الاولى · وجاءها صوته :

ـ « حصلت عليه »
ـ « صحيح ياسيريل · ماهو ؟ أهو شيء ثمين ؟ »
وصاح :
ـ « ثمين ! » « انه في منتهى الروعة · انتظري حتى تقع عينك عليه · »
ـ « حبيبي ماهو ؟ قل بسرعة »
ـ « أنت بنت محظوظة حقاً »
ـ « اذن هو شيء لي ؟ »

ـ « طبعاً هو لك · كيف يمكن أن يرهن مثل هذا الشيء مقابل خمسين دولاراً · لابد أن الراهن مجنون »

ـ « سيريل · كفاك إثارة لي · لم أعد أحتمل · »

ـ « ستجنين عندما ترينه »

ـ « ماهو ؟ »

ـ « حاولي أن تخمني · »

وصمتت السيدة بيكسبي وقالت لنفسها : انتبهي يابنت واحذري

ـ « عقد ؟ »

ـ « خطـأ »

ـ « خاتم ماسي ؟ »

ـ أبعدت كثيراً · سأساعدك · شيء يمكن أن تلبسيه ! »

ـ « يمكن أن ألبسه ·· قبعة مثلا ؟ »

وعلا صوته ضاحكاً

ـ « لا ليس قبعة »

ـ « بحق الله ياسيريل لماذا لا تقول لي »

ـ « لأني أرغب في مفاجأتك · سأحضره معي مساء الى المنزل »

ـ « لا لن تفعل ذلك أنا قادمة حالا لآخذه »

ـ « أفضل ألا تأتي »

ـ « لا تكن بارداً ياحبيبي لم لا آتي ؟ »

ـ « لأني مشغول جـداً · ستربكين برنامجي بكامله · وقـد تأخـرت حتى الآن نصف ساعة · »

ـ « سآتي ساعة الغداء اذن · مليح ؟ »

ـ « ليس لديّ ساعة غداء ·· حسناً تعالي في الواحدة والنصف وقت تناولي السندويش · وداعـاً » ·

في الساعة الواحدة والنصف تماماً وصلت السيدة بيكسبي الى عيادة زوجها · رنت الجرس وفتح زوجها الباب كان لا يزال مرتدياً ثوب العمل الأبيض ·

ـ « آه سيريل أنا شديدة الانفعال · »

ـ « يجب أن تكوني كذلك · أنت بنت محظوظة · هل تعرفين ذلك ؟ » وقادها الى غرفة الجراحة ·

« إذهبي وتناولي غداءك آنسة بولتيني » قال لمساعدته التي كانت منهمكة في وضع الأدوات في حوض التعقيم · « يمكنك أن تنهي هذا بعد عودتك » وانتظر حتى غادرت الفتاة ، ثم توجه نحو الخزانة التي يعلق فيها ثيابه ووقف أمامها مشيراً باصبعه قائلا : « انه هنا · والآن أغلقي عينيك · »

فعلت السيدة بيكسبي ما أمرها ثم أخذت نفساً عميقاً استعداداً · وفي الصمت المقبل سمعته يفتح الخزانة · ثم سمعت حفيفاً وهو يتناوله من بين الثياب المعلقة هناك ·

« عال · الآن يمكنك أن تنظري »

« لا أجرؤ على ذلك » قالت متضاحكة ·

« هيا ·· ألقي نظرة »

فأخذت تفتح احدى عينيها شيئاً فشيئاً موسعة ما بين جفنيها قدراً كافياً لأن تراه رؤية ضبابية وهو واقف بثوبه الأبيض وقد رفع بيده شيئاً في الهواء ·

« فرو ! » صاح « فرو حقيقي »

حين سمعت تلك الكلمة السحرية فتحت كلتا عينيها بسرعة وتقدمت الى الأمام بالفعل من أجل أن تتناول المعطف بكلتا يديها ·

لكن لم يكن هناك معطف · لم تر الا قطعة مضحكة من الفرو صغيرة تصلح لقبة تتدلى من يد زوجها ·

« انظري الى هذا الفرو جيداً » قال · جاعلا تلك القطعة تنوس أمام وجهها·

وضعت السيدة بيكسبي يدها على فمها وتراجعت الى الوراء·وقالت لنفسها: سأصرخ بأعلى صوتي · لقد عرفت هذا سأصرخ ثم فأفأت :

ـ « آه · طبعاً جميل جداً أجده جميلا حقاً »

ـ « صنف فاخر واللون جميل أيضا ألا تلاحظين ياعزيزتي ·· أراهن أن قطعة كهذه تكلفك مئتين أو ثلاثمئة دولار على الأقل إذا كنت ستشرينها منالسوق·

« لا أشك في ذلك »

ثم تبينت أن قطعة الفرو في الواقع مؤلفة من قطعتين ضيقتين مهلهلتين ولا يزال رأس الحيوان جزءاً من كل منهما وقد ثبت في المحاجر الخرز ليدل على العيون · أما المخالب فكانت لا تزال بارزة ·

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ « هاك جربيه » وتقدم نحوها وأحاط عنقها بالفرو وتراجع خطوتين متأملا باعجاب « ما أروعه · انه يناسبك تماماً · لا يستطيع أي واحد أن يرتدي الفرو ياعزيزتي · »

ـ « لا أبداً »

ـ « من الأفضل ألا ترتديه عند شرائك حاجياتنا من السوق والا ظنونا أصحاب ملايين وقاضونا ضعف الثمن ·

ـ « سأحاول أن أتذكر ذلك ياسيريل »

ـ « أظن أنك لن تتوقعي شيئاً أخر بمناسبة الميلاد · الخمسون دولاراً على كل حال كانت أكثر مما كنت أنوي انفاقه » ·

استدار الى الوراء نحو المغسلة ليغسل يديه « إذهبي الآن ياعزيزتي وتناولي

غداء شهياً • كان بودي أن أصحبك لكن عندي في غرفة الانتظار رجل مسن انكسر طقم أسنانه » •

وتحركت السيدة بيكسبي نحو الباب •

قالت لنفسها • سأذهب لأقتل هذا « المرابي » سأذهب اليه فوراً في دكانه في هذه اللحظة ، وألقي بفروة القبة الزرية هذه في وجهه • واذا رفض أن يرد الي معطفي فسأقتله •

« هـل قلت لك بأني مضطر للتأخر هذا المساء « سأل سيريل بيكسبي وكان لا يزال يغسل يديه »

« لا »

« لا أكثر من الثامنةوالنصف حسب تقديري الآن•وربما تأخرتحتىالتاسعة»

« حسناً ، الى اللقاء » وخرجت السيدة بيكسبي وخبطت الباب خلفها •

في تلك اللحظة الدقيقة تقدمت من خلفها الآنسة بولتيني السكرتيرة المساعدة في طريقها الى الغداء

« أليس يوماً رائعاً ؟ » قالت الآنسة بولتيني وهي تمر بها عابرة • ووجهها يشع بالابتسام تتيه بمشيتها مخلفة وراءهـا ذيلا مـن العطر • لقد كانت تبـدو كملكة ، كملكة تمامـاً في ذلك المعطف الفـرو الأسود الذي أهـداه الكولونيل للسيدة بيكسبي ■

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأرض

للكاتبة البلغارية: ايلين بيلين
ترجمها عن البلغارية، مخائيل عيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

احتشد الناس وسط قرية « بودغوري » المستلقية على احدى التلال بالقرب من دغل الدردار حيث تلتمع الكنيسة الجديدة · كانوا يرتدون ثياب العيد ·· الأجراس تقرع دون توقف فيتماوج رنينها العذب فوق القرية والى مسافات بعيدة فوق الحقول المحيطة بها · حملوا الرايات الكنسية (١) بخشوع وضراعة · سار الكاهن في مقدمتهم حاملا بيده مبخرة فضية وسار الناس خلفه هابطين المرتفع حيث امتد صفهم الكثير الالوان الى أن غرق قسمه الاول في خضرة القرية · بعد فترة وجيزة لاحت راياتهم الحريرية الحمراء في طرف القرية البعيد ، ثم خرجوا الى الشارع الرئيسي ·· انضمت اليهم حشود جديدة من الفلاحين ·· وتناثرت الالوان المختلفة كالأزهار على الطريق وتراقصت متلامعة تحت الشمس المتوهجة بقوة·

انه الأحد الاول بعد عيد القديس جاورجيوس · لقد مر شهران دون أن تمطر السماء · وانتشر سكان بودغوري في الحقول طلبا لصلاة الاستسقاء ·

الوقت صباح · الاجراس تقرع باستمرار والحاح · والى الصف الاحتفالي

---

(١) هي رايات حريرية رسمت عليها صور قديسين وبعض الآيات ·

الطويـل الذي سلك الطريق الواسع ، انضمت النساء والأطفال المتأخـرون ·· كانوا يسيرون ببطء ويرتلون الصلوات التي يتلوها القندلفت بصوته الأبح وكتابه المفتوح ·· الرايات تخفق زهـواً كأنمـا هبطت عليهـا ملائكة غير مرئية وقـد سار حاملوها الهوينا ·

على المـرج المتماوج الممتد انتشرت النبتات القميئة عطشى ورفـع الملاكون الصلوات الطويلة وكلهم أمل ، وساروا حاسري الرؤوس في الموكب ·· الربيع في بدايته ·· وعلى جانبي الطريق عبـر الحقول وتحت ظلال الاشجار لا تزال قشور بيض عيد الفصح الملونة ·· لا يزال الصيف بعيداً ولم ينقطع الامل بعد · يكفي أن تمطر مرة واحـدة حتى يتجدد كل شيء ·· وتبعث الحقول خلال ثلاثة أيام ·

ـ يارب ارحـم ·· كان الكاهن يرتل ويرسل البخور في جميع الاتجاهـات بينما تردد الأكثرية ما يقوله بدقة ·

عندما اجتازوا الجسر القائم فوق النهير الذي يسقي البساتين ، والذي يبدو وكأنه لا يجري بل يبكي من الجفاف ، انفصل عن الموكب ذاك الذي يسير على رأسه ومشى نحو **الحقول** ·

قفز من الوهـدة المقابلة للطريق فارس ثم انتصب واقفاً وأمعن النظر ثـم لكز حصانه واعترض طريق الموكب · وهتف البعض :

ـ اينو · اينو كونتشين ·

ترجل اينو كونتشين ثم أنزل قبعته ورسم شارة الصليب وقبل يد الكاهـن وبحيوية كعادته **قال** :

ـ استسقاء ؟ لو كنت أعلم ما ذهبت الى المدينة · أين تنوون اقامة الحفل ؟

ـ في الأعلى ·· على الهضبة ·· أجاب القندلفت وهو يمسد شعره بيده ·

ـ نحن نقيمه دائماً هناك ·· ونحن الآن في طريقنا كالعادة الى ذلك المكان· قال الكاهن واستقام ·

ـ لا · لا ياجدي الخوري نقيمه قرب شجرتي الدردار ـ في أعلى حقلنا ، فهناك ظلال وماء ·· سوف تكوينا الشمس فوق الهضبة ·· قال اينو ذلك وبرقت عيناه ، واضطرب واحمر خداه الغضان ·

أسلم عنان الجواد الى فتى كان يحدق اليه من قرب وقال : خذه الى البيت · أمسك الفتى بزمام الحصان وامتطاه سريعاً وسار راجعا باتجاه القرية ·

ظهر على الطريق خلف اينو أخوه ايفان ماشياً · توقف وأمعن النظر ثم تقدم متماهلا ·

مسح الكاهن العرق المتفصد من جبينه وتناول المبخرة وهم بالمسير ·

ـ لا · لا يمكن ·· سنذهب الى حقلي فالمكان جيد عند شجرتي الدردار ·

ـ لا يمكن أن يتم هذا يا اينو فلقد حدد المكان ·· الهضبة مرعى ولن يحتج أحد فلماذا ندعهم يقولون انه أقيم على هذا الحقل أو ذاك ؟

ـ لا أيها الأب لن أتركك · سنذهب الى شجرتي الدردار وبعدها سأقدم لكم الضيافة ·

استدار اينو وأشار بيده الممدودة الى مجموعة الاشجار التي تلوح بعيداً في الاتجاه المعاكس ·

ـ لا تحد عن الطريق يا اينو · الامر سواء ، هنا أو هناك · كل الارض صالحة شريطة أن يكون الابتهال نابعاً من القلب ·

ـ لا · لا يمكن · قال اينو باصرار ـ فلنذهب الى أرضي · وعندما قال : أرضي ، شعت عيناه وانتفخ صدره وتحفز جسده وكأنما بدأ يكبر ·

ـ سأستضيفكم ، سأستضيفكم ـ قال ذلك واستدار نحو الناس الذين كانوا قد تجمعوا حوله ٠

ـ ايه اينو ! دعنا نمشي ـ قال أحدهم ـ وسوف يهطل المطر على حقلك اذا استجاب لنا الرب ٠٠

ـ لماذا لا ؟ القضية ليست لاجل أرضي،انما المكان أفضل فهناك ظل وسوف تحرقنا الشمس فوق الهضبة ـ ايفان ـ نادى ملتفتاً نحو أخيه ـ قل ٠٠ أليس من الأفضل أن نذهب الى شجرتي الدردار ٠

ـ الكل سواء ـ أجاب ايفان بلا مبالاة

ـ اذا كان الكل سواء فلماذا لانذهب الى هناك وهناك أقرب

ضحك الناس اذ كانوا يعلمون أن مـا يقوله غير صحيح ، فالشجرتان أبعد بكثير من الهضبة ٠ وقال الكاهن :

ـ لا تؤخرنا يا اينو ٠

حدق اليه اينو وابتسم ابتسامة عريضة ـ لماذا لا تقبلون رجائي ؟ ماهـو الشيء السيء هنا ؟ هل هو خطيئة أم ماذا ؟

بدا ضعيفا وقد نقل قبعته من يد الى أخرى ٠٠ وتغضن وجهه الجميل وكأنه قد أهين واغتم وخجل ٠

وقد أحزن هذا الكاهن

ـ نحو الدردارتين ؟ لا بأس ٠٠ هيا نحو الدردارتين ٠٠

وافق الكاهن ٠ ولوح بالمبخرة واستدار الى الاتجاه الآخر ٠

خفقت الرايات وانطلق صوت القندلفت وزحف الموكب من جديـد ٠ كان الكاهن يرتل مبتهجا وقد أحاط به الناس ٠ انحنت فوقهم شجرتا الدردار الهرمتان بترهل دون أن تهتـز ورقـة منهما ٠ وقف اينو قرب الكاهن فرحـاً وهـو يرسم

اشارة الصليب عريضة · كان يشمل بنظراته حقله الذي يمكن أن يتسع لأهالي ثلاث قرى أخرى ·· اتسعت روحه كحقله ·· لمع أمامه بين الناس المحنيي الرؤوس وبين قفازات النسوة البيضاء ، وبين الثياب الملونة شال حريري قرمزي اللون·· لقد اتحد الكل في ناظريه وتساوى الجميع كأرض الحقل وكمرج كثير الزهور · كان فخوراً · امتلأت روحه بنور داخلي فكأنما كانت الصلوات والترانيم لأجله·· طافت أفكاره بكل حقوله ومروجه مارة بمزارع الآخرين وتمتم : (لو أنها كلها لي) ثم أفلتت منه تنهدة ·· ضرب بيده على فخذه ذاهلا ومن جديد لاح لعينيه الداكنتين هذا الحشد الملون من الناس ·· ومن جديد ارتفعت خافقة أطراف المنديل القرمزي ولاح تحتها وجه انثوي مدهش ·· انه رائق مورد صغير · بدت عينان سوداوان واسعتان أمام عيني اينو ثم نظرتا بخفر الى الاسفل ·

ـ انها تسفيتا كومينكينا ! متى صارت جميلة الى هذا الحد ؟

رفعت يديها لتبعد خصلة من شعرها عن عينيها ·· قفازاها الابيضان يصلان الى معصميها · تحركت يداها المستديرتان الممتلئتان بعذوبة وبخجل وحذر وقعت العينان السودوان على اينو · اضطربتا ونظرتا الى الاسفل ·· ابتسم اينو في سره· كان أخوه ايفان يقف بين الحشد بتواضع وخشوع وسذاجة مظهر ، يسمع الصلوات ويرسم اشارة الصليب بسرعة · غير مكانه فأزاح دون ارادة منه الراية الحريرية الحمراء · نظر اينو الى عينيه وأشار له كي يتنحى جانباً · لم يفهم ايفان الاشارة بل ظن أن أخاه يدعوه اليه لامر ما فانسل الى قربه بهدوء :

ـ مـاذا ؟

ـ لا شيء

ابتسم اينو ونظر طويلا الى تسفيتا ·· شعرت بنظرته فخجلت وسقط من يدها غصن الخبازى·انحنت والتقطته ثم انتصبت سريعاً والتفتت نحو اينو الذي

كان ما يزال ينظر اليها • لقد سمّر عليها نظراته •• انفرجت شفتاها عن ابتسامة رقيقة ثم أدارت رأسها لتخفيها •

انتهى الاستسقاء •• تحـرك الناس •• تحلق بعضهم في جماعات وبـدأوا ينصرفون • كانت الشمس تتوقد فوق الارض الجافة وترتفـع نحو الظهيرة • واستلقت الحقول والمروج التي خلت من الناس ، تنظر برجـاء الى السماء وهـي تلتمع بابتهـاج •

سار اينو مع الكاهن وهمس في اذنه• توقفت جماعة من الصبايا بانتظارهما كانت تسفيتا بينهن •• عندما مـر اينو كفت عن الابتسام واضطربت وبعد لأي رفعت اليه عينيها •• في عيد الفصح أتمت عامها السابع عشر • أصبحت صبية • وكان ما يزال يخجلها أن تتزين كالصبايا •

أحاط اينو وأصدقاؤه بالصبايا اللواتي تراكضن •• ولـم تفارق نظراته تسفيتا ، حتى القرية •

دخل اينو الخمارة التي افتتحها منذ عام • أعطى التعليمات للصبيـة الذين يخدمون فيها • تناول بعض الطعام واقفاً ثم مسح جزمته الانيقة وخرج مسرعاً •

انه لا يعرف ما سوف يفعل •• روحـه تفور كالخمرة الجديدة •• دخـل الخمارة المجاورة وتحدث قليلا الى هذا وذاك ثم خرج وذهب الى بيته ليغادره بعد قليل وكـان الناس يدرجون عـلى الطريق عائدين من صلاة الاستسقاء ، تطفـح وجوههم بالبشر والصفاء •

سار اينو بلا هدف في الشارع•• توقف قرب العين•• قطع غصن صفصاف•• جاءت الفتيات طلباً للمـاء •• تهامسن بشيء ، وتضاحكن • توقف اينو وأطلق بعض الكلمات • شعر بحماقة وفظاظـة مـا قـال •• قضم بأسنانه رأس غصين

الصفصاف • وسار بلا هدى الى أن بلغ طرف القرية •• انفتح أمامه الحقل بكل انسراحه وجماله الهادىء ولاحت له القرية بغاباتها الجبلية المحيطة بها وبمراعيها وغدرانها ووهادها الصغيرة التي تلوح منهـا رؤوس أغصان الصفصاف والحـور المتبرعمة • توقف اينو وشمـل القرية بنظـرة ، فلمـح بيت تسفيتا المنخفض ، المختبىء خلف حديقة من الاشجار المثمرة • تلبث طويلا هناك ، فلم يتحرك أحـد في البيت •• تمشى اينو عبر الفسحة •• أسكرته رائحة الارض المحروقة والحقول المخضرة •• وأيقظت فيه الشخص الشغيل المحب للأرض الطامع بالحقول والمروج ونادته ، فسار ليدور حول ممتلكاته واطئاً الغراس • دار بخطوات واسعة ظامئة حول الحقل الاول المزروع بالجودار •• كان يسير حاسر الرأس يتوقف بين التخوم وينظر الى جميع الجهات •• ينحني ليقتلع بعض الاعشاب الضارة أو ليرمي حجراً ثم يتابـع سيره •

هاهو الحقل الثاني وهاهو المرج والأرض البور •• كان كل شيء يستوقفه، ينحني ، يتناول التراب ، يفركه بيده ، يشمه ثم يرميه بوقار •• يسير بخطوات واسعة ملوحـاً ، ومراوحـاً بيديه كجندي أرسله الرب ليطـرد الارواح الشريرة من الأرض •

هكذا طاف اينو بكل أملاكه دون استثناء ولم يتوقف ليرتاح الا تحت شجرتي الدردار اللتين تم الاستسقاء في ظلهمـا • عندمـا جلس تحتهمـا طارت عشرات الحمائم مذعورة ثم انعطفت فوق حقله واختفت في زرقة الهواء المغمورة بالشمس•

- ٢ -

كان الاخوان كنتشو •• اينو وايفان قد تقاسما الميراث ولكنهما ظلاّ يعيشان معا اذ كان اينو ما يزال عازبا • تمت قسمة ارضهما وكل حاجياتهما ، حتى مخزن

القمح والبيت ، بهدوء وبرضاهما معا امام اقاربهما وامام القاضي ·· اقاما قداسا لراحة نفسي والديهما اذ تمت القسمة بعد وفاتهما بوقت قصير · كان الاسى لم يفارقهما حتى ذلك الوقت ·· كان ايفان طيبا ومتسامحا ولكن مداهنة اينو ادهشت الجميع · لم يدع ايفان مجالا لتسرب الخلاف ·· كانت حدة طباع اينو معروفة لدى اهالي القرية ·· وكان الجميع يتوقعون مشاجرات كثيرة اثناء القسمة · عند رمي القرعة على المهر الاصيل وقعت القرعة على ايقان · فاصفر لون اينو ثم احمر ولم يخف قهره فقال متذمرا :

ـ حظ سيء ! انا انسان بلا حظ !

ابتسم ايفان الذي كان يحب اخاه وقال بتسامح وهو ينظر اليه بعينيه الوادعتين :

ـ مع ان المهر صار لي فانا اتخلى لك عنه ·· لقد اعتنيت به · مذ كان صغيرا وكنت تفرح وتزهو به ـ فليكن لك ·

انحني اينو وقبّل يدي أخيه على هذه الكلمات الطيبة ثم غمرهما فرح صامت ·

كان قد مضى على زواج ايفان أعوام طويلة لكنه لم ينجب أطفالا · وكان هذا مدعاة لحزنه وحزن زوجته · انطوى على نفسه فلم يعد ليرغب بمخالطة الناس · تذهب زوجته باستمرار الى الدير والكنيسة ·· انها امرأة طيبة ، محبة ، يعتادها المرض ولكثرة ما أحزنها عدم انجابها وما أخجلها كلام الناس غدت شاحبة ، خجولا ، قبيحة بعض الشيء لم يكن في بيتهما ظل لبهجة · الصمت شامل · غرفتهما تشع بنور القنديل الذي يخفق دائماً أمام الايقونة التي يبدو فيها الوجه النبيل للمخلص · وهذا النور كان يذوب ويذوي أمام الصمت المخيف · اصص الازهار المرصوفة في الشباك ، الاواني النحاسية المطلية بالقصدير ·· السجاد الملون في الخزانة ، المدفأة الضخمة المشيدة ، كل هذه الاشياء فقدت معانيها ·· يعذبهما

هذا الفراغ الصامت الذي لا تقطعه صرخة من طفل · تسرب هذا الصمت الى البيت كقوة خفية··فغدا ايفان وزوجه يتكلمان بصوت خفيض دائماً وكأنهما يتهامسان ويخشيان أن يجفل الصمت ويتعكر ·

اينـو وحده يحمل الحياة ويحرك الروح الخامدة في هـذا البيت · فصـوتـه القوي وفتوته ، مرحه الحيوي ، جرأته ، الآمال التي تملأه ، قد أدخلت خفقات العالم الخارجي ودفء الحياة اليه·ضحكه الصاخب يتخلل أحاديثه الفتية المرحة· يدخل في كثير من الاحيان الى غرفة أخيه ، يقف أمام المـرآة ، يفتل غرته المجعدة على جبهته مزهـواً بشاربيه الصغيرين ويغني بصوت مرتفع ·· الاشياء الساكنة تبدو وكأنهـا تلتف حوله واثقة به · يختلُّ نظام الاشياء · تدع الهرة مكانهـا وتغير الكراسي أماكنهـا وتنفتح أبواب الخزائن · تنظر اليه زوجة أخيه ، التي كانت قبل الزواج فتاة ممراحاً ، نظرة تدليل وينظر اليه أخوه بود وحبور ·

قل ظهور اينو في البيت منذ حوالي العام · فتح خمارة · يحمل له الصبي الذي يعمل لديه طعام الغداء والعشاء اليها وغالباً ما ينام هناك أو يذهب ليتسكـع طوال الليل مع الفتيات ·

ـ أخي اينو ! أصبحت تزورنا كالضيوف من عيد الفصح الى عيدالفصح· قالت هذا زوجة آخيه آنا معاتبة وبشيء من الحرد ·

وفي مساء يوم من أيام الصيف عاد اينو الى البيت باكراً وبقي الى العشاء · ومع أنه ظل صامتاً فقد بدا وكأنه منتش حتى ظنت زوجة أخيه أنه قـد احتسى بعض الخمـر ·

جلس أخوه ايفـان قرب النـار يدخن متمهـلا ، وفي شرود يتكلم عن أشيـاء تتعلق بالزريبة بينما كانت زوجته تضع طعام العشاء · كـان اينو جالساً قـرب الموقد ينظر الى زجاجة الخمر مفكراً ·· يضع من حين لآخر يده على جبينه متلمساً

كما يتلمس جيبه ليتأكد من أن نقوده ما تزال هناك · بعد قليل توجه الى الباب وتوقف رافع الجبين محدقاً الى أعماق الليل الربيعي الصافي ، ومن ضفاف النهر ترامى نقيق الضفادع المتواصل · وعلى مقربة منه كان جدجد يصر مرحاً ويكرر بلا ملل أغنيته الصغيرة ·

ودعته زوجة أخيه :

ـ اجلس ياأخي لنتعشى ·

استدار اينو وجلس الى المائدة · نظرت اليه آنا وابتسمت · لقد أثار ابتسامتها احمراره وشروده ·

ـ ماذا ؟ سألها اينو وهو ينظر اليها بابتسامة خجلى ـ قررت أن أتزوج· ماذا تقولون ؟ نظر اليه أخوه كما ينظر الحكماء ·

ـ ستتزوج ياأخي ـ قالت آنا ـ الآن وقت زواجك · ماذا تنتظر ؟ هيا لنفرح قليلا ·

ـ آن الأوان يا أخي·قال ايفان وهو ينظر اليه مبتسماً وكما لو أنه طفله·
ـ لقد وجدت فتاة · رأيتها اليوم وقد أعجبت بها كثيراً ·
ـ من هي ؟ من هي ؟ سألت آنا بفضول ·

استدار اينو ناحية وحك نقرته خجلا :

ـ من هي ؟ من هي ؟ هيا قل يا أخي ـ كررت آنا
ـ أستحي أن أذكرها · أعرف أنكما لن تستحسناها
ـ كيف لن نستحسنها ! التي تعجبك تعجبنا ·
ـ تسفيتا كومينيكينا ··

صفقت آنا بيديها وصرخت بفرح :

ـ متي كبرت وأصبحت صبية ؟ أمس كانت طفلة · قال أخوه مؤيداً ·

وأردفت آنا ـ رأيتها اليوم في لقاء قصير وقد بدت مثل صورة · ارتاح اينو ثم روى لهما كيف رآها وكيف أنه لم يعرفها للوهلة الاولى وكم أعجب بها :

ـ انها فتاة جميلة !

ـ وقال ايفان : حين أنظر اليها يعروني الأسى ، فأنا أعرف والدها · انه غائص في الديون كالكلب · لقد سكر بثمن أملاكه · أولاده محبون للعمل ولكن لا أعرف كيف سيربيهم ·

وأردفت آنا :

ـ ليسوا واحداً أو اثنين · انهم تسعة وتسفيتا أكبرهم سناً · ان أمها تحبها بجنون · وهي حين تقول ـ ابنتنا ـ تبدو وكأنها تقبل الصليب الطاهر ·

ـ انها فتاة جميلة · قال اينو وكأنه يريد تبرئة نفسه ·· انها جميلة ·

كانت النار تلتمع في الموقد بهية ومن حين لآخر تتطاير منها شرارات كما تتطاير من هذه الاحاديث المفرحة الكلمات والضحك المرنان والنكات ·

خرج اينو بعد العشاء من البيت منتشياً مبتهجاً ينير وجهه شيء شفاف بهيج · أفكاره تنطلق كخيول بلا أعنة نحو المستقبل الذي كان يرى فيه تسفيتا ملكه كما هي ملكه حقوله الكثيرة ومروجه ·

- ٣ -

كانت تسفيتا تسير مسرعة في الممر الضيق المتعرج بين حواجز الحدائق وهي تحمل جرة على كتفها عائدة من العين التي تذهب اليها كل صبايا الضيعة مساء لجلب الماء ·· الغسق مخيم على الوهدة التي تقوم فيها الحدائق · وبعض الفتيان والفتيات يقفون مثنى في حنوات الممر ويتهامسون · مرت بهم تسفيتا خافضة

النظر دون أن تلتفت اليهم • حين اجتازت الجسير القائم على ساقية المطحنة وخرجت الى منفسح تقوم فيه شجرة صفصاف هرمة قفز اينو فجأة وواجهها :

ـ مساء الخير ياتسفيتا •

ـ أسعد الله مساءك يا أخي الأكبر اينو • أجابت بصوت لا يكاد يسمع ووهنت ساقاها من الخوف والاضطراب •

ـ يمكن أن أكون أخاك الأكبر فأنا أكبر منك بكثير • لهذا قفي واسقيني قليلا من الماء •

ترددت تسفيتا • أتقف أم لا ! كانت فتاة رقيقة وطيبة ولا تستطيع أن ترفض • احمرّ خداها وابتسمت في حياء •

أنزل اينو قبعته عن رأسه وتناول الجرة بهدوء وانحنى ثم شرب وهو ينظر الى تسفيتا • همت بالمسير ولكنه هتف وقد ترك الجرة :

ـ مستعجلة جداً !

ـ دعني يا أخي اينو • امي تنتظرني ـ قالت بقلق واضطربت روحها كطائر في مصيدة • ولم تكن من قبل تعرف الاضطراب •

ـ لا تسرعي هكذا • لقد أرسلتك أمك الى العين كصبية وهي لا تنتظر أن تعودي وحيدة ـ على كل حال سيوصلك أحد ما ـ خذيني ياتسفيتا •

ـ أخي اينو ! ماذا تقول ؟ انني لا أزال صغيرة •

ـ والعصافير صغيرة وهي تزقو في أعشاشها •

مرت بهما اثنتان من صديقاتها ونظرتا اليها دهشتين وقالتا بحسد : مساء الخير وذهبتا •

فقدت تسفيتا شجاعتها كلية • وجعلها الخجل تتوقد كالجمرة • ماذا ستقول رفيقاتها ؟•

ـ يانكا ـ يانكا · نادت بقرف وخوف وكأنها تطلب النجدة · انتظراني لنسير معـاً ·

ـ هكذا ؟ حسناً ! قال اينو وقد أحسّ بالاهانة ، ثم تراجع وأفسح لهـا الطريق لتمر وهبط وحيداً نحو الوهدة كي لا يراه أحد ·

التفتت تسفيتا لتراه وقد شعرت بخطأها ورغبت في الاعتذار · انها غـير مجربة ولقد خجلت وخافت فليسامحها ·

التقط اينو نظرتها هذه وفهم أنه انتصر وملأ الاعتزاز نفسه ·

عادت تسفيتا الى البيت كئيبة · لماذا لـم تقف لتسمع ما يقوله لهـا ؟ لقد غضب فهل سيعود لرؤيتها ؟ كانت تسير شاردة ولم تستطع أن تتعشى ثم نامت كالمريضة ·

لأول مرة هجرتها الليلة أحلام طفولتها التي كانت تجعلها تغفو بهدوء حتى الآن ·كان رأسها يلتهب ·· تتقلب في سريرها وكأنها على جمر وتوشك أن تصرخ · يلوح لها اينو ·· كيف تركهـا ·· كـم كانت كلماته الاخـيرة وبسمته تحويان من المـرارة !

كم كان مهاناً عندما ذهب !

ـ أخي اينو ! انتظر ، عد ، توقف ـ كانت توشك أن تصيح هكذا ثم تكتم صراخها خجلا وخوفاً من أن تسمعها أمها ·

لكن اينو ذهب · اختفى وراء الصفصاف في الوهدة دون أن يلتفت لينظر اليها · ولن يقابلها بعد اليوم · قفزت من السرير وألصقت جبينها الملتهب بزجاج النافذة البارد وقد تدلت ضفيرتها على منكبها ·· صالبت يديها على صدرها وكأنها تتقي شيئاً ما وتنظر ذاهلة الى الخارج ·· تلوح أمامهـا دائرة فسيحة تحت ضوء أزرق ·كل شيء نائم ·· الأحواش ، الحدائق ، البيوت وأكداس الحنطة ملتصقة

ببعضها البعض كظلال أشباح ضخمة نائمة ·· أفراخ السنونو تزقو في أعشاشها فوق الشباك تحت الطنف خائفة نعسة · وعلى الجدار المقابل ثلاثة ظلال ·

ـ ما الذي يبدو هناك ؟

اختبأت بهدوء خلف الستارة الصغيرة وراحت تراقب · لاح في الظل هيكل رجل بقفازين أبيضين · مر بهدوء وحذر · وقف مقابل بيتهم وتطاول فوق الجدار الخفيض ليرى · اينو ·· لقد أظهره القمر بوضوح · اينو ! جاء متسترا تحت جنح الليل ، أمام بيتها وحيث تنام! وقف طويلا وهو يرسل القبلات نحو الشباك ثم انصرف بحذر وهدوء ·

لاحقته تسفيتا بنظراتها طويلا · لقد هدأت روحها فداعب النعاس أجفانها ثم استلقت بهدوء على السرير وأغفت ·

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ ٤ ـ

لم يذهب اينو طوال الاسبوع الى البيت · كانت زوجة أخيه آنا تطلب من الصبي الذي يأخذ له الطعام أن يدعوه الى المجيء ·· كان خجلا · فهو يعرف أن آنا سوف تسأله عن تسفيتا وهو يتألم اذ يفكر فيها ·

مر منذ فترة « عيد صعود السيد المسيح » ، هطلت خلال تلك الليلة أمطار ربيعية لطيفة فكان اليوم جميلا ، نظيفا بهيجا وكأنه مستحم ·· الارض مرتخية وقد تخلصت من النار التي أحرقتها وأخذت تتنفس بهدوء وسكينة · الادغال المغسولة والحدائق المثمرة ترهج منتعشة فتنعش ابتساماتها الخضراء دروب القرية المتعرجة ·

وبدا الناس فرحين بهذا اليوم غاية الفرح · ولاحت الصبايا أكثر جمالا وازددن صفاء وزانت الازهار رؤوسهن ·

خرجت كل القرية الى هناك • جلس العجائز تحت أشجار الزيزفون ووقفت النساء حولهم وأطفالهن على أيديهن •• اينو وحده لـم يكن هناك • زوجة أخيه التي نزلت خصيصاً لترى تسفيتا لمحته يخرج عدة مرات من الخمـارة • يقف امـام الباب ثم يدخل •• أخيراً خرج وذهب الى مكان ما •

تسفيتا اليوم أجمل الناس فقد نمت خلال عدة أيام وتفتحت • ذهل الناس: انظروا الى تسفيتا هذه ! متى أصبحت شابة ؟! لكنها لم تكن فرحة • انها مضطربة قليلا • لم ترفع آنا نظرها عنها وقد لاحظت أن تسفيتا كانت تنظر كثيراً الىخمارة اينو في الجهة المواجهة • وعندما امتطى اينو جواده وذهب انفصلت تسفيتا عـن الجمع وانتحت جانبا ووقفت قرب أمها بصمت •

كانت آنا تنظر اليها من بعيد وقد بدا عليها السرور ، تتفحص كل مافيها وتمتدح اينو على اختياره •• أليست تسفيتـا طويلـة القـامة رقيقة الخصر طويلة العنق رشيقة• يتهدل تحت منديلها القرمزي وخلف أذنيها شعرها الناعم المسرح• ويمتد حاجباها مقوسين فوق عينيها ، أمـا نظراتها فصافية حنون • شفتاها مثل حبتي فريز تلوح على جانبيهما غمازتاها • وقريباً من ذقنها خال أسمر •

لم تطق آنا صبراً فتوجهت نحو أم تسفيتا ثم حيتها وقالت :

ـ قررت ياسيدة ايلتشوف المجيء لأهنئك حيث أن ابنتك تسفيتـا ـ حفظها الله ـ غدت صبية •

ولمـا صافحت تسفيتا قالت دون أن تستطيع اخفاء بسمتهـا : متى كبرت ياتسفيتا ؟ أمس كنت طفلة ! انظر اليك وافـرح •• ولكـن لمـاذا تركت حلبة الرقص ؟ هيا اذهبي وزينيها •

احمرت وجنتا تسفيتا ولـم تعرف بماذا تجيب • نظـرت الام باعتزاز الى ابنتها المدللة وقالت :

ـ ماذا على الشباب يا آنا ؟ فليكبروا ٠

تحادثت آنا مع الام طويلا بينما انتحت تسفيتا جانباً وقد لزمت الصمت ٠ أقبلت نحوها ستانكا غربوفا مبتسمة بوجهها الشاحب ٠ أمسكت يدها بمودة ووقفت الى جانبها :

ـ لماذا لا ترقصين يا تسفيتا ؟

ـ اني أستريح ٠

أصغت ستانكا الى حديث آنا والام وهي تتظاهر بأنها ساهمة ٠ أصاخت بسمعها لتقتنص كل كلمة ٠ كانت تقف ، بجسدها النحيل المحدودب قليلا ورأسها المائل ، قرب تسفيتا ، كجذع مهتريء أمام أملود طري تفتحت براعمه ، وعيناها عالقتان في مكان ما ٠٠

ـ لتدم صحتك ياسيدة ايلتشوف ٠ قالت آنا مودعة ـ ثم أردفت مخاطبة تسفيتا ٠ أنا مسرورة جداً ، من يعلم فقد تصبحين سلفتي

خفضت تسفيتا نظرها نحو الارض وبدا وجه ستانكا وكأنما انطفأت حيويته ٠

ـ ٥ ـ

كان اينو ينطلق عبر المرج على ظهر حصانه ٠ تترامى اليه الأغاني الراقصة وصخب الناس ٠ يصغي مقهوراً الى صوت « الغايدا » (١) وصرخات الفتيات ٠ بعد اللقاء عند العين أخذ يظن السوء بتسفيتا التي هربت منه ولم يعد يلتقي بها بعد ذاك ٠ ظلت تشغل أفكاره طوال الوقت ٠٠ انها هناك تتمايل مرنانة مثل كرة من الفضة ٠ يشعر بالحرقة تنمو في أعماقه كلما تذكر اللقاء عند العين ويحس

(١) آلة موسيقية شعبية بلغارية تشبه القربة ٠

بأنه يكاد أن يختنق ·· انه يتسلى عنها نهاراً بالعمل في الحقل أو الخمارة ولكنه في المساء ، حين يكون وحيداً ، لا يجد السلام ولا الاستقرار · ويقضي الليل مسهداً اذا لم يمر سراً مرتين على الأقل بالقرب من بيتها · ورغم كل هذه النزهات الطويلة ، القلقة ، المتعبة فانه لا يستطيع النوم · يشرب الخمر وحيداً · الكأس تلو الاخرى ويدخن ويستلقي ساهماً · بعد هذه الليالي صار يشعر وكأن رأسه قد ثقل وخوي وأخذ يحقد على الناس ويغضب من ذاته دون ما سبب ·

ونادراً ما يراوده أمل لا يعرف من أين أتى ويملأه فرحاً فيولد من جديد ثم يسمو للحظة ويصبح سيداً قوياً وقادراً على كل شيء · عند ذاك يلوح له وجه تسفيتا الحبيب كرؤيا الهية ، تماماً كما رآها في اللقاء ويبتسم له بمودة ·

انه الآن على ظهر حصان منطلق في الحقل ، حاقداً غضوباً ، يهمزه دون رحمة ويشد لجامه بقوة · ولا يدري كيف وجد نفسه في حقله الاول والأقرب الى القرية · هاهو يمتد أمامه كالمخمل الاخضر نديان يتنفس بمطر الليل بعد ذلك الجفاف الطويل ·· نسي أمام هذا المنظر ضغينته ·· دار حول حقوله ، نظر اليها جيداً وفرح بها طويلا · بعد هذا ذهب الى مرجه الأبعد ، كان المرج شاحباً من الجفاف ولكن لا يزال هناك أمل بأن يتحسن · رقص قلبه ، فأرضه سكرى من جديد بروحها السري ·· أخذ يتنقل بشغف من حقل الى حقل · بعد عن القرية ولم يعد يصل اليه صخب الناس الفرحين ·· اختفت تسفيتا الخجول من أفكاره وسيطر عليه عبق الارض الخصبة الحبلى بالخير والتي برئت من نكبة الجفاف · كانت عينه الشرهة تنظر بحسد الى الاملاك التي تفضل أملاكه · وقد بدت حقول أخيه التي تستلقي على تخوم حقوله أجمل وأكبر ·· أخذ الحقد ينغر في صدره وجعله يقضم شفتيه مدمدماً ·

عندما دار حول جميع أملاكه عاد على نفس الدرب الى القرية وأخذت من

جديد تصل اليه أصوات الفرح مبحوحة وكأنها آتية من عالم تحت الأرض امتصت الرطوبة من بذوره أغنيات الفتيات المرحة · لقد فارقه اعتداده بالسيادة على الارض · اكفهر وجهه بفكرة سيئة ·

لحق قرب القرية بايلتشو كومينكين والد تسفيتا · كان عائداً من مكان ما· همز اينو الحصان وأطلق له العنان وتجاوز الرجل دون أن يحييه· وناداه ايلتشو:

ـ الى أين يا اينو ؟

ـ ألا ترى الى أين ـ أجاب اينو بحدة وأردف : الى القرية ·

سكت ايلتشو · انه يعرف أن اينو شاب حاد الطباع ولم يشأ أن يتحرش به· تجاوزه اينو بمسافة طويلة ولكنه أدار رأس الجواد فجأة ورجع لملاقاة ايلتشو ··

ـ ياعم ايلتشو ! تعلم أن لي معك حساباً صغيراً·· لماذا لا تأتي لنصفيه ؟

لم يرق ذلك للعم ايلتشو

ـ سوف نصفيه يا اينو ـ لن أدعه هكذا

ـ سوف نصفيه؟ متى ستصفيه؟ وانطلق اينو من جديد بالحصان نحو القرية· كان الرقص قد انتهى وانقسم الشبان والشابات الى جماعات وعادوا نحو القرية·

التقى اينو بتسفيتا قرب العين · كانت تسير مع ستانكا متماسكتين بالأيدي كصديقتين وحين رآهما اينو همز الحصان فقفز وراح يخب برفق · صرختا بخوف وحدّة كطائرين وانتحتا جانباً راكضتين · مر بهما دون أن ينظر اليهما أو يقول شيئاً ·

سارت الفتاتان شاحبتين وقدكفتا عن الكلام ولم تنظر احداهما الى الاخرى·

ـ ٦ ـ

شرب اينو كثيراً من الخمر مساء · لقد اجتمع الناس وبدأوا يشربون على شرف المبيع الذي تم · ظلوا يشربون الى هزيع متأخر من الليل · شرب اينو معهم·

فتح زجاجة كبيرة من الخمر • كانت صفراء ومسكرة كالكونياك •• كان من معه مسرورين •• وكان هناك غافريل بطنبوره وبوزونيكا صديق غافريل الذي لا يفارقه ، بمعطفه القصير الملقى على كتفيه • كان غافريل يعزف وبوزونيكا يرقص حتى الاعياء • رقص اينو معه ولكن الخمر أوهنت ساقيه فلم يستطع الاستمرار • ازرق وجهه وبدت البلادة في نظراته وأخذت أجفانه تنسدل •

جلس الى المنضدة • مال رأسه وأخذ يشخر • استخدموا كل الوسائل لايقاظه ولم يستيقظ • أشعلوا ورق السجائر على أذنيه ، شدوا شعره بدون جدوى • أخيراً هزه أحدهم بقوة ورفع له رأسه وناداه :

ـ اينو ! انهض •• قم أعطنا كأساً • سنذهب للاحتفال بعرسك •

فتح اينو عينيه ودلك جبهته بيده ونهض •

ـ أعطنا خمراً • العم سوف يزوجك من ستانكا غربوشكا • انها ليست جميلة ولكنها طيبة وصالحة ـ المهم أن لديها أملاكاً • أليسوا أغنى أهل القرية ؟ لهم نصف أملاك القرية • من سيرث هذا عندما سيموت العجوز غداً ؟ هيا •• هل يوجد غيرها ؟ لا يوجد •

أصغى اينو الى بوزونيكا بعينين جامدتين وبدأت تعود الحياة الى وجهه الثمل الميت شيئاً فشيئاً • ربما كان بوزونيكا يريد بمزاحه أن يغرس هذه الفكرة في ذهن هذا الجشع الطامع بالتملك والذي اجتذبته الفكرة رغم سكره •• استنار وجه اينو • أعطوه كأساً من الخمر فرفض أن يشرب واعتذر عن قبول المزيد • وعندما راح بوزونيكا يهزه طالباً المزيد غضب اينو وطردهم الواحد تلو الآخر عنوة •

جلس طويلا على سريره قبل أن ينام ، رأسه بين يديه ، ثملا من الخمر ومن تفكيره بأملاك ستانكا • هذه الفكرة لم تكن واضحة له •• كانت تدخن بين أبخرة الخمر في رأسه وتحجب بصيص التفكير بتسفيتا •

ذهبت آنا زوجة أخيه في الصباح الباكر لرؤيته · وجدته يتناول القهوة في غرفته فقالت بمودة :

ـ أخي اينو ! أين اختفيت ؟ لقد نسيتنا تماما ·

ـ هكذا حدث ·· لم أستطع الذهاب ·

ـ انني عاتبة وكنت سأعتب أكثر · ولو لم أر تسفيتا لما رضيت · نظر اليها دهشاً وبفضول وقد تورد خداه ·

ـ رأيتها أمس في حلبة الرقص··كان الرقص جميلا جداً ولم تحضر أنت· دهش الجميع · تسفيتا طيبة ·· جميلة ·· أجمل فتاة في القرية ·· حتى في القرى المجاورة لا يوجد أجمل ·

ـ أأعجبتك ؟ سألها متضايقاً من اطرائها · ثم عاد فتماسك ·

ـ فتاة رائعة · عذبة الحديث ·· لقد تحدثت الى أمها ·

ـ هل خطبت لي ؟

ـ حتى الآن ·· لا ·· ولكنني مستعدة · قل كلمة فقط لأحمل اليها الحلى·

ـ يجب أن لا نسرع كثيراً يا اختاه ·· ماذا تملك تسفيتا ؟ الجمال ! انه لا يـدوم ·

ـ هيه··جيد والله ! قالت آنا دهشة ـ وماذا تريد أن يكون لديها ؟ فتوة·· جمال ·· وماذا بعد !

ـ أبوها في الحضيض ولديه العديد من الاطفال · سيقعون على رأسه ولن يعرف كيف سيتصرف ·· لو كانت لديه أملاك لأعطاها بعضا منها · أما الآن فماذا؟

ـ شيء جميل !! ذهلت آنا ـ أأنت في هذه السن وتفكر هكذا !! ما الأملاك والغنى ؟! الجمال والطيبة هما الأسمى ·

ـ أريد أن أصير غنياً ·· أن تكون لي ضيعة ·· أريـد أن أركب الحصان وأن أدور حول طرفها فلا أرى الطرف الآخر ·

كانت حقول ومروج والد ستانكا ماثلة أمامه أثناء حديثه · ولقد فتح فمه ليخبر زوجة أخيه بذلك ولكنه استحيا فاكتفى بأن ابتسم ·

عادت آنا التي أخذت حديثه مأخـذ المزاح لتحدثـه عن تسفيتا وتمتـدحهـا بحرارة ولتبدي اعجابها بجمالها · لقد شردت مع الاحلام ·· كيف سترتبان بيتهما ؟ كيف ستجيء ·· كيف ستفرح وكيف ستذهبان معاً الى العمل !

سيمنحكما الله أطفالا وان لم يمنحنا وسنفرح بأطفالكما ·

استمالت اينو كلمات آنا ومشاعره الجميلة نحو تسفيتا التي تبخرت أمس رأت الشمس من جديد وتفتحت · دعم أحلام آنا بنكاته ، بأفكار وكلمات طيبة ·· لقد بعث ·· واستيقظت في نفسه رغبة في أن يرى تسفيتا مجدداً ·· انتصب فجأة وكأنه يثب ولكن لقاءه الاول معها قفز الى مخيلته فجلس ·

ـ انها لا تريدني ـ قالها وكأنه يكلم نفسه

ـ كيف لا تريدك ؟ سألته دهشة

ـ قابلتها عند العين وهربت مني

روى لها ما حدث بالتفصيل وتضخمت الاهانة في قلبه

ـ هذا غير ممكن ·· قالت وهي تصغي اليه مشاركة اياه مشاعره ـ انهـا صغيرة وهي تخجل وتخاف · انها ابنة البارحة وغير مجربة · وأنت تفسر كل هذا تفسيراً سيئاً · أتريد أن أستفهم عن هذا الامر ؟·

ـ نعم ، أريد ·

انزاح حجر ثقيل عن قلب اينو وخف أساه ·

- ٧ -

لم تعد آنا تطيق صبراً ·· ولم تعد تؤدي أعمالها البيتية بهدوء بل كانت تجد مختلف الذرائع لتخرج هنا وهناك في القرية وتنتقي أماكن زياراتها في حي تسفيتا أكثر من غيره انها تريد أن تلتقي بوالدتها · مرت قرب بيتهم ، سألت الاطفال الذين كانوا يلعبون أمام الابواب · ذهبت الى العين حيث يوجد بستان أهل تسفيتا ورغم هذا كله لم تلتق بها · فقد اينو هو الآخر صبره ·· يغلق باب الخمارة من ساعة لأخرى ويذهب الى البيت عله يسمع خبراً سارا من زوجة أخيه· كبرياؤه تمنعه من سؤالها ·· وكانت تفهم من نظراته ما يريد وتخجل لكونها لم تجلب له جديداً· أخيراً وقد نفد صبرها ذهبت الى بيت تسفيتا ·· لم يكن تصرفها لبقاً اذ دخلت البيت خلسة كي لا يراها الناس ويتقولوا الأقاويل ·

دهشت والدة تسفيتا من زيارة آنا ·· كانت قد سمعت طرفاً من كلام ولكنها لم تأخذه مأخذ الجد · تحدثت آنا بمرح حول هذا الأمر وذاك ·· قالت انها مرت صدفة أمام بيتهم وأحبت أن ترى تسفيتا لانها أعجبت بها كثيراً أثناء الرقص ·

ـ كم أتمنى أن تصير « سلفتي » ·· قالت هذا وصمتت

ـ ابنتنا ما تزال صغيرة · من يفكر بهذا يا آنا ؟ الحقيقة ان البنت شيء عجيب · ولكن هل يعلم الانسان أين يكون نصيبه ؟·

ـ اينو شديد الاعجاب بها · يتحدث عنها دائماً ويمتدحها في كل حين ·

أحست أم تسفيتا أن آنا قصدتهم عن عمد لتجس النبض · أفرحها هذا وأحزنها في آن · لا تعرف لماذا لم يعجبها اينو ·· يتملكها بعض الخوف عندما تراه وتشعر أحيانا بالكراهية له ·· هذا الرأس العنيد وهذه النظرات المتعالية · هذه الميوعة وعدم احترام الآخرين ·· كل هذه الصفات لم تكن أخلاقية ·· ولكن اينو

شغيل وغني وهذا كثير · انهـا تعاني الكثير من زوجها الكسول الذي ينفق كـل ما يملك على الشراب ·· لعل ابنتها سوف تفضلها حظاً · تألق وجهها ·· وفرحت لهذه الفكرة كما لم تفرح منذ زمن بعيد ـ فرحت للاحلام البهيجة الجديدة التي حطت على سطح بيتهم الفقير على غير انتظار كطيور ملونة ·

ـ ابنتنا لا تزال صغيرة ـ كررتها ثانية ـ واينو شاب جيد وأية أم تحجب ابنتها عنه ؟ تبرعمت ابنتنا أمس فلنتركها تتفتح عـلى شمس عذريتها · هـذه الفترة هي الاجمل في عمر المرأة ·

ـ الأمر كما تقولين تماماً ··ولكن عندما يأتي نصيبها فعليك أن تزوجيها·

دخلت تسفيتا البيت · كانت تصفر مثل فتى وتحمل في يدها باقـة مـن السوسن · اضطربت عندما رأت آنا · ثـم ابتسمت ابتسامة طفولية عريضة ·· خفق قلبها كالقمري ·· حيت آنا وصافحتها ثم لم تدر ماذا تقول لها ·· كـالت لهـا آنـا الكثير من المديح ·· كانت تسألهـا دون أن ترفـع بصرهـا عن وجههـا الجميل المورد ·

ـ جئت لآراك ·· ومن ثم ·· كخاطبة ·

ذابت تسفيتا من الخجل·نظرت الى أمها ودخلت الى غرفتها · خانتها ساقاها من التأثر · وظنت أنها ستقع أرضاً فأمسكت رأسها بيديها ووقفت أمام الايقونة· انحنت فوقها الايقونة القديمة لمريم العذراء المحتضنة طفلها والتي تذرف عيناها الخضراوان الصافيتان الواسعتان دموعاً كبيرة ·

لم تعرف تسفيتـا ما الـذي دهاهـا فمنذ أن تعرض لهـا اينـو تعيش تحت تأثير أحلام وأشواق عذبة ·· لم يكن حبها قد نضج ليمنحها القوة ·· فهي ماتزال طفلة وما تزال الحياة في نظرها خضراء كما لو أنهـا تنمو في حقل وقـد غمرتها الشمس بوداعة · عندما أسندت رأسهـا الى الجدار انسدل جفناها بارتخاء عـلى

عينيها · خيل اليها أنها معلقة فوق هاوية لا قرار لها يملؤها الرعب والظلام ·· جميل من اينو أن يفكر بها هكذا · وبدا لها مدهشاً ومخيفا ··اقترب منها كصياد وهي عصفورة صغيرة لا حول لها ولا قوة تريد أن تختبىء في مكان ما · وتقف أمامها هذه الهاوية التي لا قرار لها ولم تكن تعرف منها أية زاوية ·

فجأة سمعت صوت أمها

تسفيتا ! تسفيتا !

انتصبت تسفيتا · نظرت حولها ثم رفعت رأسها نحو صورة العذراء · رسمت اشارة الصليب ذاهلة ثم تحركت نحو الباب تعسة خائرة ·

نظرت اليها آنا متفحصة ·· انها لا تزال جميلة وان بدت مثل زهرة لفحتها نار مستعرة ·

ـ جئت لأتكلم ·· لاراكم ونتكلم ·· على حدة وليس أمام الناس ·· لنتعرف الى آرائنا وأفكارنا ·· اينو يغصني ولا يمكن أن أذمه ـ سأمدحه وأنتم تحكمون عليه ـ قالت آنا ـ ثم توجهت الى تسفيتا ·· انه معجب بك كثيراً وان كان غاضباً منك قليلا ·

ـ لماذا هو غاضب مني ؟ سألت تسفيتا مبتسمة

ـ أعمال صبيانية ·· مثلا لم تشائي أن تكلميه وقد أخجلته أمام الصبايا·

ـ قولي له أن يعذرني يا اخت آنا ·· لقد استبد بي حينذاك الخجل والخوف ـ ابتسمت تسفيتا وقد اختفت من أمامها الهاوية السحيقة وحل محلها دفء أفكارها السعيدة ·

عادت الحياة الى أم تسفيتا بعد قنوط · وعاودها الأمل عندما رأت كيف استحال وجه ابنتها وقالت مؤنبه :

ـ ايه تسفيتا ! لم تخبريني بشيء !

ـ لم يحدث ما يقال يااماه ·· ألا تعرفين حال الاخ اينو ؟ انه يمزح مع جميع الفتيات وكذلك فعل معي ·

ـ أخبرني أنه لم يكن يمزح ياتسفيتا · من ذلك اليوم صار شخصاً ·· لا أعرف كيف أصفه · لهذا جئت لاكلمكم · أنتم أناس طيبون وتفهمونني جيداً ·· فليمنحكم الله السعادة ·

ـ امين ·· قالت الام ·

تركزت أفكار تسفيتا على صلاة طويلة من أجل نفسها ومن أجل اينو ولكنها لم تعلنها انما رفعتها الى الله بصمت وعيناها مطرقتان ·

ـ أأحمل كثيراً من التحيات لاينو ؟ سألتها آنا

ـ أطيب التحيات · قالت تسفيتا وتناولت من المزهرية سوسنة بيضاء قدمتها لآنا صامتة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شيعت تسفيتا آنا ثم عادت مبهورة مثل نحلة عائدة من أول رحلة لها في الربيع · لم تكن تستقر في مكان · حملت دلوي الماء وما ان قررت الهبوط الى فسحة الدار حتى عادت·انها تخجل من الخروج الى الشارع ·· توهمت أن القرية كلها علمت بما جرى · وان الجميع سيخرجون ويقولون : هاهي خطيبة اينو ·

لم تعرف ماذا تفعل · فتحت صندوق ملابسها ونظرت الى ثيابها الجديدة · كنست البارحة · وقفت أمام الباب ، تأملت الناس ثم لجأت الى الحديقة ·· كانت الاشجار مزهرة فيكل النواحي··السوسن مزهر في أحواضه ورائحة الصعتر تفوح· حول السياج ينمو الخبازى الافرنجي والبيلسان ·· طافت بها كلها · نظفت بعضها · أصلحت وضع أوراق البعض الثاني ، داعبت البعض الثالث ·· كانت وحيدة ·· ناجت اينو · قالت له شيئاً ثم خجلت واتجهت نحو المنحلة ·· النحل

يطير من القفير كالشرر ، يلمع في الهواء ثـم يعود مثقلا • نظرت طويلا ذاهلة الى هذه القفران الموارة •• كانت أفكارها كالنحل تنطلق الواحدة تلو الاخـرى نحو اينو ولكن دون أن ترجع اليها • انهـا تحوم طويلا طويلا فوق بيته الرحب الذي يشبه بيوت أغنياء الفلاحين ذي الشبابيك الكبيرة والشرفات العالية التي ترى منها كل مراعي القرية وكل الحقول • من هناك رنت سعيدة الى القرية وعلى كتفها يد اينو الصلبة • امتلأت روحها بالعسل كالقفير من جراء هذه الأفكار الى حـد لـم تستطع تحمله •

شعرت تسفيتا بحاجة لان تفضي بما في نفسها لاحـد مـا • فكرت بستانكا وفرحت فجأة بالفكرة • خف عنها وطء السعادة المفاجئة • قطفت زهرة وخرجت• اجتازت الزقاق عدواً ، دخلت حوش أهل ستانكا الفسيح المحاط باسطبلات كبيرة وبعنابر المؤونة • كانت الآلة الحاصدة تربض مغطاة بقطعة شادر تحت احـدى السقائف وقد أثقل الثلج غطاءها • وكانت ستانكا تجلس في الظل أمام البيت وهي تنسج ، مستغرقة في عملها ولم تلحظ تسفيتا •• اضطربت حين حجب ظلهاالشمس عنهـا • تصافحت صديقتا الطفولة بحرارة • لفت ستانكا بكرتهـا ودعت تسفيتا الى الداخل •

ـ لنبق هنا • هنا جميل • قالت تسفيتا •

أمسكت احداهما بيد الاخرى وظلتا هكذا • توقفت عينا ستانكا الذكيتان الحزينتان طويلا على تسفيتا •• اذ لـم تعهـد بها من قبل كـل هـذه الحيوية والنشاط والجمال •

ـ كيف أصبحت هكذا اليوم ؟ انك لا تشبهين نفسك •

ـ انني سكرى • قالت تسفيتا مضطربة

دارت تسفيتا على ساق واحدة ورفعت يدها ونزعت ورقة من الزهـرة التي كانت على رأس ستانكا •• آه لو تعلمين ما حدث !

نظرت اليها ستانكا دهشة ولاح على وجهها ظـل لشعور سيء أو لحسد مما يحمله كل ذي عاهة نحو الأصحاء المرحين ·

ـ ماذا جرى ؟ سألت بفضول وقد حافظ وجهها على لا مبالاته ·

ـ سأخطب ·

أحنت ستانكيا رأسها ·

ـ سيخطبني اينو · جاءت اليوم زوجـة أخيه وتبادلنا الحديث · أرجـوك لا تخبري أحداً فأنا لم أخبر أحد غيرك بهذا ·

تركت يد تسفيتا فجأة وشحبت ثم استندت الى الجدار بهدوء وسقطت عـلى الأرض مسندة رأسها الى المقعد الصغير الذي كانت تجلس عليه ·

خافت تسفيتا وصرخت ثـم انحنت وأمسكت رأس صديقتهـا وحاولت أن ترفعها ·· ولكنها تأرجحت كميت ·

قفزت أم ستانكا من البيتفزعة·وحين رأتابنتها أخذت تلطم رأسهاوتبكي·

وهتفت تسفيتا :

ـ ماء ! بسرعة · أرجو أن لا يحدث شر ياخالتي ·

حملت أم ستانكا بعض الماء في كأس · تناولت غصن الحبق الذي سقط من تسفيتا · غمسته في الماء ورشت وجه ستانكا·ارتعشت ثم فتحت عينيها كالمأخوذة· وتأوهت ثم قالت بصوت خافت :

ـ اينو ·

خجلت تسفيتا وغضت مـن نظرهـا · ظنت أن ستانكا ستفضح السر أثناء غيبوبتها فارتجفت ·

رشت الام الماء مجدداً على وجه ابنتها · فتحت ستانكا عينيها ثانية ونظرت الى أمها والى تسفيتا وابتسمت بفتور · وأنهضتها تسفيتا بتؤدة ·

ـ قفي ياستانكا · انهضي ياعزيزتي ·

رفعت ستانكا رأسها :

ـ الهي ! ما الذي أصابني فجأة ؟

ساعدتاها حتى استوت على المقعد ·

ـ أشعر الآن انني على ما يرام

ـ فلندخل ·· قالت أمها

ـ لا ·· هنا أفضل ·· سيمر هذا العارض · لقد دخت قليلا ·

ـ ٨ ـ

مرضت ستانكا · لم يكن مرضها خطراً ولكن الجميع تألموا لذلك · أصبحت صموتا وهزلت الى درجة لم تعد معها ساقاها تحملانها · لازمت فراشها ولم تعد تغادره · كانت تجلس فيه قرب الشباك وتنظر شاردة الى الخارج · لم يكن هناك ما يخفف عنها · بل كان كل شيء يزعجها مما زادها هزالا طوال اسبوعين·وكانت تسفيتا تذهب يومياً لتراها وتجلس قربها·لم تكن تتكلم الا عن اينو وعن سعادتها· على الرغم من أن الخطوبة لم تتم فانهما قد تبادلا خاتمي الخطوبة · صار اينو يذهب الى بيتها وصارت تذهب الى بيته ولا تفارق آنا · انها تستعد للخطوبة العتيدة بفرح غامر · خاطت ثياباً جديدة وأعدت الهدايا للاقارب · عرفت كل القرية أنها خطيبة اينو وصارت مدار حديث الجميع كما يجري دائماً عند كل حدث كهذا ·· انها تسمع أقوالا متضاربة وتنتشر الشائعات حولها وتحاك المكائد لها ولاينو · كانت تتضايق من هذه المكائد كثيراً ولكنها تبدي تجلدا لان اينو يحبها ويشجعها قائلا:

ـ لا تصغي لأقاويل الناس ياتسفيتا ·

كانت تسفيتا تنقل ما يفرحها الى ستانكا وكانت ستانكا تصغي اليها بعينين

واسعتين كالخائفة • عندما تغرق تسفيتا بالضحك أو الصراخ أو تبكي فرحاً تغير ستانكا مجرى الحديث • حين تخرج تسفيتا وتجتاز الحوش بهدوء وصفاء كفراشة تحس ستانكا وكأن أحداً ما قد أمسك بخناقها ووضع صخرة على صدرها • صارت تكره تسفيتا كرهاً شديداً وعندما كانت تأتي لتجلس قربها كانت تتظاهر بأنها في حالة سيئة جداً من المرض كي لا تسمع قصص سعادتها •

كانت أم ستانكا تسألها كل يوم عمّا بها وتبدي رغبتها في استدعاء الكاهن ليقرأ لها شيئاً أو في استدعاء العرافة لتعلم ما بها••وكانت ستانكا ترفض بعناد•

ترى الام أن مرض ابنتها ليس كالأمراض ، انها تتألم نفسياً وكانت تحاول أن تعرف ما يضنيها • وكانت ستانكا ترد دائما بكلمات كهذه :

ـ هل أعلم ما بي ! انني لا أشعر بشيء •

تنام في الليل نوماً عميقا وتهذي • تقترب أمها منها بهدوء كي لا تشعر بها وتحاول أن تربط بين الكلمات المتقطعة من هذيانها لتعرف ما يعذبها •• كانت ستانكا تتكلم طويلا وهي تتقلب وتردد :

ـ أرجوك ياتسفيتا ! انزعي هذه الشوكة • اقفزي اقفزي •• ياالهي ! كم هي جميلة ثمرة الفريز هذه ؟ سأرفعه •• كم هو خفيف هذا الحجر !

وكانت تستمر في هذا الهذيان • وكان مخيفاً ، أن تتردد في غرفة نومها المظلمة هذه الكلمات الغريبة المتقطعة التي تشبه طائراً ذبيحاً يتخبط • كانت الام تحرك برفق ابنتها لتوقظها ولكنها كانت تغفو بعمق حتى اذا استيقظت أعوزها النوم ثانية •

فاذا ما تأخرت تسفيتا عن زيارتها ليوم أو يومين عادت اليها آلامها • ذلك لأن السم الذي كانت تدسه لها تسفيتا دون أن تدري قد اتخذ طريقه الى قلبها

وأدمنته ففي أحاديث تسفيتا كان يتردد اسم عذب ـ اينو ـ كانت تريد أن تعرف ماذا يفعل ، أين يذهب ، بماذا يفكر ، وهي تستطيع أن تعرف هـــذا من تسفيتا فقط · لهذا كانت ترسل أمها لتستدعيها ·

كانت تسفيتا تقبل سريعاً وتجلس على سرير صديقتها وتداعب يدها وتحيك وهي تتكلم · وتلتمع عيناها ببريق غريب لا يخبو · خداهـا موردان ، لا تفارق البسمة شفتيها · تذكر اسم اينو ألوف المرات حيث يلزم وحيث لا يلزم · وتصغي ستانكا ظمأى وقد فتحت عينيها واسعاً وشردت بأفكارهـا وبدا الخوف على وجههـا وكأنها تنظر الى جنازة ثم ترنو بسكينة وتغمض عينيها وتتمتم بخفوت :

ـ دعيني أرتاح ياتسفيتا ·

عند ذاك تنهض تسفيتا وتخرج بهدوء على رؤوس أصابع قدميها كي لا تعكر صفو صديقتها · انها تحبها · وهي في غمرة سعادتها لم تفهم برودة مشاعر ستانكا نحوها · كانت ترجع هذا الى مرضها وترجو الله أن يمنحها الصحة · وعندما كانت تغلق الباب خلفها كانت ستانكا تنتصب دون ارادة منها وتبسط أصابع يدها بحنق وتشيعها بأقبح طلباتها الى الله بأن يرسل لهـا كافـة الاوبئة · ثم تغمض عينيهـا وتستلقي وتفكر باينو ·

ومرة جاء بوزونيكا الى بيت ستانكا وهو من أقاربها الأبعدين · كان ثملا·· وكان متأكداً أن أمها ستقدم له شيئاً ولكن ستانكا كانت وحيدة ·

صاح ملوحاً بيديه :

ـ لماذا تنامين ؟ ما بك ؟ أنا أعرف مرضك ، انك حمقاء · لماذا لا تقولين لبوزونيكا ؟ هو وحـده يستطيع أن يصلح أحوالك ·· أنا أستطيع أن أجلب لك اينو على صحن مثل ديك مشوي ·· يقولون انه خطب ـ هراء ـ الكلمة التي تعطى

تسحب • هل تليق به تسفيتا ابنة ايلتشو ؟ ان روحه لن تمتلىء بهذه • لن تقدم له الغنى ، الحقول ، المروج • هل تريدين ان أعيد عقله الى رأسه ؟

اضطربت ستانكا • لقد تلاعب هذا الانسان بقسوة بأسرار روحها ولكنه جاء كمنقذ أيقظتها كلماته الجريئة وأنعشتها • لقد ولد في نفسها شيء من حب الكفاح •• تبين لها أنها تملك القوة وان لديها ما تستند اليه • انها تملك ثروة•

رفعت رأسها وجلست في السرير •

ـ يا عم جورج !•• ماذا تقول ؟

ـ اسمعي ما أقوله لك •• أعرف كثيرا من الاشياء •• اكتسبتها بتجربتي وأريد أن أساعدك وأنا أستطيع مساعدتك • يكفي أن تطلبي مني ذلك •• انني أعرفه جيداً ، الخنزير • وهو يموت لأجلي •

لم تفكر بالاستيضاح •• أرادت أن تقفز فورا الى الشروع في العمل وكأنها قد انتظرت هذا اليوم طوال حياتها • لقد بدا كل شيء ممكناً •

ـ آه لو تساعدني على ذلك ياعم جورج

ـ ايه••هل سألتني لماذا أتيت ؟ ان الرب قد أرسلني••لقد جئت بمشيئته•

ـ قل •• ماذا تنوي أن تفعل ؟

ـ هذا شغلي •• قولي فقط ولا تخافي •

ـ افعل حسب معرفتك •• لن أنسى لك حسن صنيعك •

ـ ٩ ـ

اشترى اينو حقلا فسيحاً في أجمل مكان من أملاك القرية بين حقله وحقل أخيه ايفان ، حيث صمم أن يقيم عليه مزرعة • ورغم بعده عن القرية فقد كان

المكان جميلا اذ ثمة نهر وبئر عذبة المياه • وعلى تخومه يقع أكبر حقلين لايفان • أحدهما موروث والآخر مشترى •

حضر « البازار » كثير من القرويين وقد قدم اليهم الضيافة جميعاً •• كان يشرب منفرداً وبنشاط متوقد الرأس••كان بوزونيكا هناك هو الآخر •• يشرب ويتدخل في عمليات البيع • كان البائع يتشبث بالسعر مع أنه بحاجة الى المال •• فهو مدين لاينو بمبلغ كبير •• وهو يريد أن يسدد ما عليه وأن يبقى شيء له • وكان اينو يصر على السعر الذي عرضه اذ لديه القناعة التامة بأن السعر مناسب وهو قطعي •• وكان الفلاحون ينتظرون اتمام الصفقةكي تدور الكؤوس من قبل الطرفين •• كانوا يحثون اينو على الشراء والبائع على التراجع • يتكلمونبأصوات مرتفعة ويتصايحون وكل منهم يريد أن تكون كلمته المسموعة • كانوا يتبارون في ذلك • ووقف بوزونيكا الى جانب اينو ولكنه ، أخيراً ، ألح عليه أن يدفع •

ـ ايه •• اينو ! أنت « شوربجي » ثري ولا غنى لك عنا •• ادفع للرجل، لتكون أميناً على أملاكك •• سوف تسترجع منه هـذا المبلغ مضاعفاً مئة مـرة • فلتكن موضعاً لثقتنا•ألا يهمك ذلك؟ لماذا تدعهم يقولون يوماً بأنك تسلب الناس؟ أنا أتكلم لصالحك •

ـ اتفقنا • سيتم ما قلت يا عم جورج • قال اينو وشرب كأساً من الخمـر وفكر • ثم قال جازماً : ـ حسنا سأدفع كما تشاؤون •

تصافح البائع والشاري وتمت الصفقة •• وقـع البائع صك التنازل عـن الارض وعد اينو النقود ووقع الشهود ثم بدأوا يشربون •

ومرة دعا بوزونيكا اينو الى الغرفة باشارة ماكرة • ظـن اينو أنه سيعطيه شيئاً • أمسكه من يده وقاده الى الداخل :

أغلق الباب جيداً •

ـ لمـاذا ؟

ـ اينو ·· أنت رجل عملي وقلبك مولع بالارض · كلنا نعرف ذلك · لقد أخطأت في أمر واحد ، أفلتت منك ملكية واسعة كان من الممكن أن تؤول اليك ·· يجب أن تتزوج ستانكا · ماذا ينقصها ؟ أنت تعرف ما يملكه والدها · العجوزان غير مخلدين · حياتهما توشك أن تنتهي وليس لهما غير ستانكا · ومن يعرف كم ستعيش هي الأخرى · ألا تعرف أنها هي أيضاً غير مخلدة ؟

ـ وماذا بعد ؟

ـ أتفهم ما أقوله لك ؟ هذه الأملاك تهبط عليك من السماء · انها تليق بك ويمكنك أن تحصل عليها ، حتى أنت قد خدعت فوقعت كالأعمى عـلى أفقر بيوت القرية لتعيل أولاد الآخـرين · تسفيتا فتاة جيدة ولكن المرأة في تفتحها وذبولهـا تشبه زهرة الربيع · لقد أخطأت كثيراً · على أساس من الصخر ابن بيتك ·

أصغى اينو الى بوزونيكا وعيناه تتسعان وتتسعان · لـم يستطع أن يتحمل وقع هذه المصارحة المكشوفة فجلس متهالكاً على سريره ·

ـ ارتكبت حماقة كبرى يابوزونيكا · قالها وضرب جبينه بيده

ـ لم يفت الاوان بعد · يمكنك أن تصلح الخطأ · لا تدع الفرصة تفوتك· ان الطير الذهبي يحط مرة واحدة على الانسان في حياته فهل يفلته ·

غاصت أفكار اينو · وجـد نفسه فجأة أمام خطأ خطير في حيـاته · حدثوه مراراً عـن ستانكا وكان يرى عينيها الجميلتين تصوبان اليه سهامهمـا باستمرار ولكنه لم يكن ليلقي اليها بالا · أما الآن فهو يتمثل آمامـه كل أملاك والدها ·· الحقول والمروج الواسعة بحدائقها ومطاحنها ، بغاباتها ومراعيها الجبلية · انـه يتمنى لو يستلبها جميعاً ويضمها الى أملاكه · ولكن يداه مغلولتان · وهو الذي

تيدهما ·· تملكه حقد على تسفيتا التي أعمت عينيه بمكرها أو ربما برقية سحرية انتصب وضرب المنضدة بقبضة يده ·

ـ يالي من أحمق ·· كان يمكن أن يكون لي وقد أفلته ·
ـ كلا ، ما زال لديك متسع من الوقت لتصلح الخطأ ·
ـ ماذا سيقول الناس ؟
ـ الذي يخاف الطيور لن ينقر الذرة ·
ـ يجب أن أفكر
ـ احسم بسرعة ·· فالامر لا يحتاج الى كثير من التفكير ·

كان اينو ثملا جداً ومع ذلك ارتعد · خيل اليه كما لو أن صخرة ضخمة جثمت على صدره فما يستطيع النهوض · تضاءل وانكمش أمام نفسه · أيصل الى الحد الذي تخدعه فيه طفلة وتجعله يفلت هذه الثروة ! انه لا يستطيع تحمل هذا ولم يعد يطيق البقاء في مكانه فأرسل أحدهم ليحضر له الحصان · ترك الفلاحين في الخمارة وامتطى حصانه وذهب ليرى الحقل الذي اشتراه · عندما خرج من القرية لوى عنان الحصان نحو مطحنة والد ستانكا · أمعن النظر اليها جيداً · عد مرتين متواليتين عربات الطحانين الأربع التي تنتظر هناك بثيرانها المقرونة اليها· ومن ثم طاف بالحدائق الغارقة في الخضرة الطرية كالعجين · وأشرف من حيثيرى كل حقول ومروج والد ستانكا · توقف أمام كل قطعة ·· أمام كل قطعة يتنهد ويضرب جبينه بكفه سخطاً على نفسه ·· وأخذ ينمو حقده على تسفيتا ·

ـ كيف خدعت ! كيف خدعت ! كان يرددها غارقا في افكاره وهو يسير ببطء محني الرأس وكأنه مدان · مر بطريق الصدفة قرب قطعة الارض الصغيرة التي يملكها والد تسفيتا ، زاد ذلك من نقمته فشتم بفظاظة وبصوت مرتفع والد تسفيتا ·

ـ أين وجدت هؤلاء الديدان ·· سيأكلونني حياً · قالها وهو يشد قبضته · لقد انتابه سعار وتملكته رغبة في ان يندفع الى بيت تسفيتا وان ينتزع حزامه وينهال به عليهم جميعا بالضرب ·

ـ ١٠ ـ

كان اينو يتمشى عابساً مضطرباً داخل الخمارة حيث لم يكن هناك احد · الناس في أعمالهم وهو يروح ويجيء ، وقد صالب يديه وراح يفكر · منـذ أيام عدة لم يذهب الى البيت ولم يزر تسفيتا · كانت تسفيتا تنتظره قلقة وقد ساورتها ظنون سيئة ·· اما اينو فما كان يريد ان يفكر بها · صار يتملكه الغضب اذ يمر اسمها في خاطره او يتخيل وجهها البهي ·· ينتابه شعور بانه خدع وغرر به فتثور ثائرته· وهو اذ يسير الآن جيئـة وذهاباً فانما يفتكر بحقول والـد ستانكا ويحصي عـدد هكتاراتها مبتهج الوجه بفظاظة · دخل أحد أولاد الجيران فجأة مسرعاً وراح ينقل نظره بخوف في زوايا الخمارة ·

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ ماذا هناك ؟ عمن تبحث ؟ سأله اينو بغضب ·

ـ اخي اينو ! الاخت آنا ترجـوك ان تذهب الى البيت · الاخت تستفيتـا عندكم ·

اضطرب اينو ورفس الارض برجله :

ـ قل لها ·· انني لن آتي · وقـل لتسفيتا ان تذهب من حيث جـاءت فانا لا اريد رؤيتهابعد الآن ·

قفز الولد من الخمارة خائفا وعدا ليخبر آنا بما سمع ·

عندما سمعت تسفيتا كلامه شحب لونها وغضت من نظرها وهمت بالمسير دون ان تنبس بكلمة · حاولت انا ايقافها فامسكت بيدها وراحت تتودد اليها بكلمات

اخوية لتعزيها قليلا وتخفف من المها الذي جثم على صدرها · انتزعت تسفيتا يدها من يد آنا وقالت بهدوء :

ـ فهمت كل شيء يا اختاه · انا لست مذنبة · ليكن الله شاهدا ·

نزلت السلم بهدوء واجتازت الحوش كئيبة ·· الحوش الذي دخلت اليه فرحة قبل قليل · خرجت الى الشارع مطأطئة الرأس ·· توقف الناس الذين التقوا بها اينظروا اليها فقد خيل اليهم انها تبكي ·

طوال الاسبوع التالي لم تخرج لا تسفيتا ولا اينو الى الناس · ولكن بعد ذلك بقليل وضح كل شيء فسخ اينو الخطوبة فاعادت اليه الحلى والخاتم ولم تبقى من هداياه شيئا يذكرها به ·

بعد فترة وجيزة خطب اينو ستانكا وبينما كان الناس يفسرون ذلك تم العرس· قاد اينو عروسه الى البيت الجديد الذي لم يكن قد جهز جيداً اذ تم اعداده بسرعة · انفصل عن اخيه متظاهرا بشيء من البرد · بدأت زوجة اخيه التي كانت تحبه مثل اخ حقيقي لها تشعر بفتور نحوه وصارت تتحاشى ان تراه · وعندما كان يلتقي بها لم يكن ليجرؤ على النظر اليها ·

ازدهت ستانكا بعد الزواج · احمر خداها الشاحبان الاصفران وازدهيا فرحاً · حتى جسدها العليل اكتسب قوى جديدة وكأنه قد شفي من عاهته · كانت ترتدي الثياب الجديدة ايام الاعياد وفي الايام العادية وتتلفع بشال حريري ولم تكن تخلع من عنقها طوق الليرات الذهبية التركية ·· لقد منحت كل مالديها لبيتها واصبحت عبدة لاينو الذي كانت تحلم به منذ صغرها · شرع اينو في انشاء المزرعة الكبرى التي شغلت فكره سابقاً · اشترى حقولا ومروجا وحدائق كثيرة · كما اهداه والد ستانكا حقلين كبيرين قرب مزرعته وكان الحقلان مشجرين · وقد أحاط اينو المكان بشريط شائك ·

ولكن وسط هذه المزرعة الواسعة التي تبلغ مساحتها خمسين هكتارا كان يوجد حقل كبير لاخيه ايفان يشقها كالاسفين ، يقطع السور ويقسم المكان ويشوه جمال انفتاحه · كان هذا يعكر صفو اينو ويحزنه ولكن الامر كان فوق طاقته · لانهما قد اقتسما منذ فترة وجيزة ميراث والدهما الذي لم يكن العشب قد نما على قبره ·

فكر بان يأخذ هذا الحقل من اخيه مقابل احد حقوله ولكنه لم يكن يملك حقلا مثله لا من حيث الجودة ولا الموقع · اما ان يشتريه فذلك لم يخطر له لان اخاه لا يرضى بيعه باي ثمن اذ يعتبر الارض الموروثة مقدسة ·

صار اينو يطوف كل يوم حول المزرعة ويفكر : اين سيبني الزرائب والمستودعات ! اين سيغرس الاشجار المثمرة ؟ وفي كل يوم يتجدد حنقه على حقل اخيه الذي ينغرز في ارضه وفي قلبه كالاسفين · كان هذا يحنقه حتى اصبح دائم التجهم والحزن وصار يكثر من الشراب · كانت ستانكا تتقبل ذلك بلا مبالاة ، تستقبله في البيت بفرح وتضاحكه كما تضاحك طفلا ، تنزع له حذاءه وكان هذره اثناء سكره يسليها · ولكنه بعد فترة قصيرة اخذ يتحول الى شخص حقود ·· صارت تضايقه طلعة زوجته الكئيبة التي كانت تتمسك به كرفيق وتريده ان يصير لها رفيقا · كانت تريد ان تطلع على صفقاته وخططه وارباحه وافكاره ولكنه لم يكن يستشيرها في أي أمر · كان يشعرها بأنه يتحملها شفقة بها وانه قد ضحى من أجلها ويظهر لها انه يرضاها مكرها ويجهد كي لا يبقى طويلا معها · يقضي النهار في الخمارة او في الحقول وفي المساء يعود متأخرا حيث تكون قد تعبت من الانتظار ونامت · وفي الصباح يغادر البيت باكرا ·· يتناول طعام **الفطور** بسرعة في الخمارة ·· صار يبتعد عنها شيئاً فشيئاً ثم نسيها ·· فهمت بسرعة أنه يكرهها فاثقلتها تعاستها ·· تحملت بصمت وعملت بكل طاقة ووسائل المرأة التي تريد أن تحتفظ بسعادة هي حريصة عليها ·· لقد ظنت انها انتصرت وهكذا تريد ان يفكر

الجميع · جهدت كي تخفي شقاءها عن النـاس ·· كـانت تستدعي العرافات سراً وتستكتبهن الرقى ثم تمزجها بشراب اينو ولكنـه كـان يزداد فظاظة وضراوة · اصبحت رؤيتها له في البيت نادرة واصبح احيانا لا يعود ليلا بل ينام في الخمارة ذوت ستانكا وانطوت على ذاتها وبدت وكأنها قد شاخت ·

تغير اينو كلية · سمن وانتفخ خداه وبدا وكأنفمه صار أعرض وأصبح ثقيل الخطو وقد استمر على شراء الاملاك وتوسيع المزرعة · وكان يتجول هناك باستمرار ·· يزيح الحاجز وينظر الى حقل اخيه الذي لا يزال ينغرز اكثر فأكثر في ارضه ويقلقه اكثر فأكثر ·· شرع يفكر بطريقة يستطيع بها امتلاك هذا الحقل كي يجعل مزرعته مستديرة ·· صارت هذه الفكرة تلازمه وتضيق عليه الخناق ، وبخاصة عندما يكون ثملاً فينظر الى أخيه نظرته الى عـدو ·

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ ١١ ـ

سلت تسفيتا سريعاً · تغلب شبابها وحيويتها على الحزن والاهانة وقد يكون كل ذلك عائد لطيبتها · لقد استكانت وصارت حكايا الناس تبدو لها سخيفة وكأنها لا تدور حولها · كان حبها الاول قصيرا وغير عنيف فلم يرهقها · وقد هدأ مـن روعها كون اينو قـد تزوج ستانكا التعسة ·· أما هي فما تزال جميلـة ولا تزال العيون تتطلع اليها بسرور ·

لم تر ستانكا طوال عام اذ لم تكن تخرج مطلقا · التقت بها صدفة في بقالية القرية ·· خجلت ستانكا عندما رأتها وشحب لونها وهمت بالخروج سريعا · حيتها تسفيتا وبدا عليها السرور ؟

ـ كيف حالك يا ستانكا ؟ هل انت بخير ؟

وقفت ستانكا وامسكت يـد صديقتها ونظرت اليها بحزن مما جعل تسفيتا تأسى لها · خرجتا معاً وسارتا بصمت ·

ـ اختي تسفيتا ! اغفري لي يا عزيزتي · لقد اسأت اليك اساءة لا تغتفر · قالت هذا وهي مطرقة واردفت متنهدة : ـ لهذا عاقبني الله ·

ـ لقد نسيت كل شيء ياستانكا · ولكل منا ما كتب عليه ·

ـ تسفيتا ·· انني تعيسة ·· أسأت اليك كثيراً ·· لربما لو تزوجك غداً غير ما هو عليه الآن ·· انني لا شيء بالنسبة له · انه شره الى الاملاك ولا يفكر بأي شيء آخر · يحزنني هذا كثيراً ياأختاه · لقد خطر لي مراراً أن أذهب اليك لنتصافى فأنت أقرب الجميع اليّ ·· لكنني مذنبة وقد خجلت ·

لم تتمالك ستانكا نفسها فبكت · أسندت رأسها برفق الى كتف تسفيتا ثم تناولت منديلا وراحت تمسح دموعها المنهمرة · كان الطريق خالياً مما جعلها تطلق العنان لحزنها وتجهش باكية ·

ـ روحي منسحقة يا اختاه · انني أبكي أمامك دون حرج ·· الهي ؟ لماذا لم تمنحني الحكمة بل تركتني أخطىء في حق أقرب الناس اليّ · عزيزتي تسفيتا لا تغضبي مني · لقد عوقبت بشدة ·· يبدو أنني سيئة جداً ولهذا عاقبني الله منذ صغري ·· لا تقولي شيئاً ياأختاه ولا تدعي الناس يعرفون شيئاً فالأحسن له هو أن لا يعرف الناس ·

ـ لا تبكي ياستانكا · لا أعرف ما جرى لك ولكن سينتهي كل شيء · كل انسان له همومه ومشاكله · قالت تسفيتا معزية ·

ـ لا أحد مثلي ·

انعطفتا في زقاق يتجه نحو بيت اينو · لم تمر تسفيتا في هذا الزقاق منذ خرجت من بيت اينو ·· انقبض قلبها لهذه الذكرى وأرادت أن تهرب ولكن ستانكا أمسكت بيدها وانهمرت دموعها ·

ـ لا تنسيني ياالختـاه ولا تذكريني بسوء · ثم أجهشت من جديد وهـي تعانقها وتسند رأسها الواهن الى صدرها ·

تناهى في تلك اللحظة الى سمعهما وقع حوافر حصان فأسرعتا في الافتراق ·· ركضت ستانكا بسرعة وأطبقت الباب خلفها · أما تسفيتا فسارت على مهل وهـي تفكر · فجأة ، عند المنعطف ظهـر أمامهـا اينو ممتطيا جواده ·· حمحـم الجواد فتراقص عرفه·انتحت تسفيتا الخائفة جانباً حتى أوشكت أن تلتصق بالجدار ·· حاول اينو أن يوقف الحصان عندما رآهـا وصرخ ثملا :

ـ نهارك سعيد ياتسفيتا

لكن تسفيتا أسرعت ولـم تنظر اليه ·· أدار رأس الجواد وانطلق خلفهـا وقال بصوت فظ أبح :

ـ تسفيتا · تسفيتا ! انتظري · أريد أن أقول لك كلمة واحدة فقط ·· فقط كلمـة · لا أريـد غفرانك انما أريـد أن أقول لك ان الحياة بـدون حب لا تساوي شيئاً · « الغليون » بدون التبغ لا قيمة له ·

ثم حاول اينو أن يعترض طريقها ولكنها غابت عبر أول باب صادفته ·

- ١٢ -

امتطى اينو جواده وتوجـه نحو المزرعـة · الوقت يقترب مـن الظهيرة · تتراكض في السماء قطـع كبيرة مـن الغيوم الصيفية السوداء ومن بعيد يترامـى الرعد أصم · فجأة ظهرت الشمس ساطعة ثم حجبتها غيمة رصاصية كانت مخيمة فوق مزرعة اينو ثم امتدت نحو الغابة المسودة الارجاء ·· بعد قليل انتصب قوس قزح وبدا لامعـاً نقياً ودانياً وقد غـار طرفاه في الحقول الشقراء حيث تماوجت

شرارات ذهبية ·· القرية وكل الحقول التي تجاوزها اينو غارقة في ضوءالشمس· كل الارض تتنفس منتعشة وقد بدت وكأنها مولودة لتوها ·

الحصان يسير الهوينا ويهز عنقـه اللامع وينخر ، انه يتهادى معتزاً بفارسه نسعده دائماً هذه المسيرة الى الحقل · فهو يحب هذه الاماكن ومياه النبع القريب تروي غليله · اجتازا الوهدة القريبة ومن ثم صعدا الى السهل المرتفع قرب غابة الحور والدلب الكثيفة والفتية ·· في هـذا الصمت الساجي يترجع صوت يمامة رتيبا اسيان · أسكر هذا الصوت اينو الذي كان غارقا في تفكيره الجاد بالارض· جذب لجام الحصان وأوقفه·كان قوس قزح ينتصبكالمسمر فوق الغيمة الرصاصية التي غمرت المدى · لم يكن اينو قد راها حتى الآن · كانت اليمامة تهدل برتابة واستمرار وكان صوتها الآتي من الغابة الخضراء يكسب الصمت والنقاء المنتشرين بين الأرض والسماء معاني خاصة :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ كوكو · كو ـ كو · كو ـ كو ·

عد اينو ·· واحد اثنان ، ثلاثة وأخيراً صاح بصوته الجهوري :

ـ أيتها اليمامة المشؤومة ! قولي لي كم سنة سأعيش ؟

ضرب الحصان الارض بحافره ·

صمتت اليمامة ولم تعد تهدل ·· ابتسم اينو وراح يفكر من جديد ·

تابع الحصان سيره الرهو ·· وكانت تتلاطم أفكار اينو كمياه نهر ارتطمت فجأة بحاجز ولم تعد تجد مجراها ·· عـاد بأفكـاره الى الوراء ، الى تسفيتا ، الى تسفيتا الجميلة ، الى الذكريات الجميلة · توهجت في ناظريه اللوحة المضيئة الملونة التي ارتسمت أثناء صلاة الاستسقاء · ولاحت تسفيتا لعيني خيالـه فخفق قلبه موجعاً ·· وارتفع صوت اليمامة مجدداً من مكان ما في الغابة ·

ـ كو ـ كو · كو ـ كو · كو ـ كو ·

جذب اينو لجام الحصان وأوقفه ثم صرخ بصوت قوي :

ـ أيتها اليمامة المشؤومة! قولي لي ـ أخبريني ·· هل لا تزال تسفيتا تحبني؟ صمتت اليمامة ·

توقف اينو وراح يتأمل الغابة الصامتة التي كانت تنظر اليه بشيء من الارتياب ثم همز الحصان ·

كانت المزرعة قريبة منه · لاح السياج أمامه مثل عنكبوت ضخم يقطعه حقل أخيه العريض الذي تنتصب في وسطه شجرة السنديان العتيقة التي أحبها اينو منذ طفولته ـ انه حقل الأجداد · هم الذين استصلحوه ـ هكذا كان يقول والده كلما جاء الى هنا وكلما رأى الحقل وسنديانته ، شعر بالحسد والحقد اذ يلوحان له كحيوان غريب يستلقي بين حقوله ثم ينظر الى خط السياج المنكسر ويهمهم ·

عندما ازداد اقتراباً رأى انساناً يدور حول السنديانة لكز الحصان ليسرع · من يمكن أن يكون هناك في أرضه ؟ انه يغار عليها ولا يريد أن يلمح انساناً غريباً عليها · لقد ضرب اثنين من الرعاة بسببها ولهذا صار الناس يخشونه ·· اقترب اينو من السنديانة مغضباً ومستعداً للقتال ·· كان الشخص الذي رآه أخاه فاستكان خجلا وقال :

ـ نهارك سعيد يا أخي

ـ نهارك سعيد يا اينو

انسلّ قوس قزح من السماء في ذلك الحين واختفت الشمس خلف الغيوم ·

ـ قررت المجيء الى الحقل ـ قال ايفان ـ أفكر بقطع شجرة السنديان وأريد أن أقيم حاجزاً لحقلي من الجهة المقابلة · عند ذاك سيغدو المكان برمته مسيجاً · وسوف يساعدني حاجزك كثيراً

جثم شيء مـا عـلى صدر اينو ولكنه سكت • ثـم قطب جبينه وزم شفتيه الصفراوين وغمغم من أنفـه :

ـ أنا سيء الحظ

ـ لقد جمعت ملكيـة جيـدة

ـ لم أتمكن من جعلها مستديرةكما أرغب وهذا يزعجني• قالاينو بجفاف•

ـ لمـاذا ؟

ـ يعيقني حقلك

ـ آخ يا اينو ، لو كان شيئاً آخـر ، لو أنه غير الحقل ويمكن ابعاده ونقله الى مكان آخر لفعلت • ولكن الارض هي الارض فماذا نستطيع أن نفعل ؟ قـال ايفان برقة :

ـ بعها لي يا اخي

ـ كيف أبيعها ؟ انها ميراث أبي •• الا يكفيك مـا ابتلعته ! لماذا ! انظر الى أين تمتد أرضك • يكفيك هذا •

ـ شيء من الهوس ـ أريـد أن يكون هـذا المكان مستديراً ومتصلا • واذ أراه مثلوماً أحس وكأن روحي هي المثلومة •• لنتبادل •• قال اينو بحرارة •

ابتسم ايفان وقال ممازحاً :

ـ تدهشني يا أخي اينو • فليس لك شبيه في عائلتنا • وليس فينا انسان شره للارض مثلك • كف عن هذا • من الممكن أن أقدمها لك هدية • أما أنأبيعها أو أبادل بها فلا • والافضل أن يظل حقلي هنا كي يُذكرك بأن هناك أناساً غيرك يعيشون على هذه الأرض •

زاد وجه اينو تجهماً وخفض بصره ولمح ايفان بريق الحقد في عينيه •

ـ أنت ليس لك أطفال يا أخي فما حاجتك للملكية ؟ بعها ·
حزت هذه الكلمات عميقاً في مشاعر ايفان واعتبرها اهانة كبيرة له ·

ـ لم أكن أنتظر هـذا منك يا اينو ! هل يليق بك أن تتكلم هكذا ؟ وأنت ليس لك أطفال ·
ـ من ناحيتي ·· لم ينقطع الرجاء ·· فأنا تزوجت البارحة ·· أما أنت ·
ـ لا يمكن أن نعارض مشيئة الرب ·· قال ايفان بوداعة وقد بـدا عليه الحزن · ثم مشى دون أن يضيف كلمة أخرى · اجتاز الحقل متمهلا مطاطىءالرأس وخرج الى الطريق ·

لاحقه اينو بنظراته وقد احمرت عيناه غضباً ·

- ١٣ -

شرب اينو في المساء كما لم يفعل في أي وقت مضى · ثم أخذ يصرخ ويشتم ويحطم الكؤوس ويطلق النار من غدارته في الهواء مهدداً متوعداً ، وأخذ يصيح :

ـ أنا ليس لي أصدقاء · ليس لي اخوة·ليس لي ماهو خاص بي·الجميع أعدائي · كل القرية تكرهني ولكني لا أخاف وسوف أعطي كلاً حقه ·
ثم ضرب المنضدة بشدة مما جعل ألواحها تتخلع ·

لم يصح من سكره طوال الاسبوع · كانت رائحة العرق تفوح منه · ازرق وجهه وانتفخ وكأنه وجه انسان لم يذق طعم النوم · بح صوته · كان ينام النهار كله كجذع شجرة في الخمارة · ينام على بطنه وقد عصب رأسه · وحـين يستيقظ مساء يعاود الشرب ويقدم الخمر مجاناً لكل من يدخل الخمارة ·· وفي الليل يسهر مع السكارى الى وقت متأخر ثم يغفو في مكانه ·· يطفىء الصبي المصابيح وينام وعندما يستيقظ صباحاً يجد سيده في مكانه أو ممدداً على الارض كالجثة الهامدة ·

وطوال الاسبوع لم يذهب اينو الى البيت ولو لمرة واحدة • كان الصبي يحمل له الطعام الى الخمارة • لقد سممه العرق ففقد قابليته ولم يكن يأكل الا القليل •• ذهبت اليه عروسه ورجته مرات عديدة أن يذهب الى البيت • خافت عندما رأته لاول مرة وقد استحال قبيحاً الى حد كبير وادركت أنه لن يذهب الى البيت • نظر اليها ببلاهة وشرود وأسى ولكنه لم يتفوه بأيةكلمة فظة رغم سكره• بل هدأ وجلس الى المنضدة وقال بعد صمت طويل :

ـ اذهبي يازوجتي •• عودي ولا تشاهدي بشاعتي • ساتيك في يوم ما • لن أمكث هنا الى الأبد •

سمعه الناس فابتسموا وتغامزوا مما أحزن زوجته ولكنها أخفت حزنها وأطلقت بعض النكات وخرجت • بكت كثيراً في البيت • وذهبت مساء الى منزل ايفان وبكت هناك أيضا :

ـ أخي ايفان • اختي انا ـ أعيداه الى صوابه• أنتما أقرب الناس اليه فلا تتركاه •

غضب ايفان واغتم لحال أخيه • لقد تربيا معاً وهو يحب أخاه كثيراً وكم أولاه من عنايته •

ـ سيسقط هذا الفتى ـ قال ايفان •

ـ اذهب •• اذهب اليه يا ايفان •• أعده الى صوابه • عد به الى البيت ليمكث يومين أو ثلاثة • كفاه تسمماً بهذا الكحول اللعين •

نهض ايفان متمهلا وسار الى الخمارة • كان اينو واقفاً خلف الحاجز وقد تعتعه السكر •• يصب الخمر لاحدهم ويتكلم •• لسانه لا يطاوعه •• مال شدقه بقبح حتى غدا سامعه لا يفهم شيئاً مما يقول •• عيناه قاتمتان وحمراوان كالدم • عندما رأى ايفان يدخل الخمارة رفع رأسه وبدأ يهذي :

ـ هذا ليس أخي · لو كان أخي ··

اتجه ايفان نحوه وقال له هامساً :

ـ هيا يا اينو ·· دعنا نذهب · لدي ما أقوله لك

ـ أنا لا أعرفك · من أنت ؟ تفوه بذلك متلعثماً وتناول كأساً ليشرب ، أخذ ايفان الكأس من يده ، برفق ، ثم رماه أرضاً

ـ يكفي ! لن أدعك تشرب نقطة أخرى ·

ـ أنت ! أنت ! من أنت ؟ قال ذلك وانتصب ·

ـ سأعلمك من أنا · لقد تركك والدنا في عهدتي ولن أدعك تلطخ اسمه· أتسمع ؟ قال ايفان غاضباً ثم جذبه من كتفه ـ هيا لنعد الى البيت ·

نظر اينو الى أخيه بصرامة ثم أخذ يدفعه لكن الخمرة كانت قد أوهنت قواه فترنح ··

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أخرجه ايفان من خلف الحاجز وطوقه بذراعيه جيداً وانتحى به جانباً ·· عندها استدار اينو وغرز أظافره في وجه أخيه وراح يخمشه · امسك ايفان يده بقوة ولواها الى الأسفل وقد أحس بالألم في وجهه · وخلال المرآة المتسخة بأقذار الذباب والمدلاة على الجدار المقابل رأى وجهه مغطى بالدم اذ ذاك لم يستطع صبراً فوجه الى وجه اينو صفعات قوية ·

تهاوى اينو خائفاً ·· ثم استكان ذليلا ·· تمدد على الأرض وصرخ بصوت هائل :

ـ اقتلني ·· اقتلني ·· اقتلني ·

استدعى ايفان ثلاثة من الفلاحين فأمسكوا برجلي اينو وأمسك هو برأسه ويديه وحملوه الى البيت كجثة هامدة ·· وحين ألقوه على السرير راح يشخر ·

- ١٤ -

أضمر اينو الشر لأخيه ·· حاول مراراً ولكن دون جدوى أن يشتري قطعة الارض المتداخلة مع أرضه ·· كانت الكلمات التي تفوه بها في المزرعة تحز في نفس ايفان الذي صار يتحاشى ملاقاته ولا يذهب الى الخمارة · وكفت آنا عن زيارة ستانكا · كانت قد رضيت وزوجها بما كتب الله عليهما من عدم الانجاب ، ولكن كلمات اينو نكأت جراحهما وأحسا بعزلتهما وبالمهانة وكأنهما ارتكبا إثماً وعوقبا عليه ·

لم يستفق اينو من غيه · كان يفتح الخمارة ويغلقها وهو ثمل · ومع ذلك لم يخف شغفه بالارض · بل زاده اتقاداً حقده على أخيه وغيرته منه بسبب الحقل والسنديانة وصار يعلن ذلك أمام الجميع :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ عندما أرى هذه السنديانة الشامخة في الحقل بين أملاكي ، أخالها تنمو على قبري فلا أستطيع النظر اليها ·

كان يضطرب حين يقول هذا ويقطب حاجبيه ويحمر ويذهب الى الحانة ويتجرع الكؤوس الملأى ، الواحد تلو الآخر ·

صار الظمأ الى الانتقام يتوقد ويفور في أعماقه · كان في البداية يطرد عنه هذا الشبح المخيف · يهرب منه ممتطياً حصانه منطلقاً الى الحقول أو الى المدينة · جعلت منه تصوراته انسانا صموتا ·· أخذت تنمو في رأسه خطط مخيفة وبشعة حتى ليأخذ بالصراخ دون ما ارادة منه بخوف واضطراب · كان يناضل ضدها بضميره السقيم ·· كان الصراع يحتدم فيئن اينو تحت وطأته · ولكن عبثاً · لقد تملكته هذه الأفكار وساعدت الخمر على ذلك مما جعله يفقد قواه وجعلها تتلاعب به دون أن يتمكن من السيطرة عليها ·

شحبت ستانكا وكأنها تعاني من مرض • فقدت كل أمل بالسعادة •• كل محاولاتها لابقاء اينو الى جانبها تجعله يبتعد عنها •• صار يقابل ملاطفاتها وتوددها له بجفاء • كلماتها اللطيفة الطيبة تزعجه فيدمدم أو يسخر بشكل مهين• فيزيد ذلك في آلامها ويفقدها كل أمل •

كانت تصمت ولا تفاتح أحداً •• تراودها الرغبة أحياناً بالذهاب الى تسفيتا لتكشف لها عن همومها وسقم روحها ولكي تبكي •• ولكن شيئاً ما كان يوقفها • انها لا تستطيع أن تتحمل ،دون تمزق ، شفقة الناس •

ازداد اينو قبحاً وخطراً تحت وطأة فكرة الانتقام من أخيه وأزاحته من طريقه • صارت هذه الافكار التي كانت تسيطر عليه عندما يكون ثملاً ، تسيطر عليه حتى أثناء صحوه وأصبح تفكيره في حوك الخطط البشعة يشغل حيزاً كبيراً من أفكاره • لقد اتجه خطوة فخطوة ، بأعصاب باردة ، دون التواء ، نحو النهاية الخطرة • صار يفكر هكذا : لئن اختفى أخوه الذي لا أطفال له فان زوجته ستتزوج من رجل آخر وعندها سيصبح هو الوارث الوحيد لاملاكه • أشعلته هذه الفكرة هياجاً فذهب مرتعداً الى الحانة وأخذ يجرع الكؤوس بنهم الى أن ارتسمت أمام أفكاره المتوفزة اللوحة الكاملة لاملاك القرية ، ورأى المساحة الفسيحة الخضراء لاملاكه وفي وسطها السنديانة الضخمة التي لاخيه ايفان تلوح له كالغيمة السوداء• فصرف بأسنانه وتأوه كالمشدود بوثاق •

كان يفاتح الناس دائماً بذلك ويكرره مراراً عديدة •

ـ ليقطع هذه السنديانة على الأقل حتى لا أراها• ان جذورها تنمو في قلبي•

كان الناس يقولون ذلك لايفان وكان يرد بألم :

ـ قولوا له انني سأقطعها حيث أنها تفقأ عينيه • الشجرة للزينة • أما اذا كانت تضايقه فسأقطعها •

- ١٥ -

في أحد الأيام ، باكراً جداً ، حيث كان الظلام لا يزال مسيطراً امتطى اينو حصانه وذهب الى المدينة · شيعته زوجته والصبي الذي يعمل لديه في الخمارة · ذهب دون أن يقول وداعاً لستانكا · أما الصبي فأوصاه بأن يبقى في المخارة وأن يفتح عينيه · كانت القرية لا تزال نائمة حين اجتاز الأزقة المتعرجة وخرج من القرية ·· الخريف في بدايته ·· سقطت منذ مدة وجيزة أمطار غزيرة · الحقول ممرعة كما لو أنها في الربيع ·· الحقول المحصودة بدت سوداء بين خضرة الحقول· ملأ عبق الارض المنتعشة هواء الخريف النقي · أسكر العبق اينو فسار الهوينى وراح ينظر الى جميع الجهات ·· هاهو أحد حقوله القريبة من الطريق وقد حصد البارحة · انه يسمع أنفاس الحقل · شيء ما يدعوه · توجه على حصانه ليرى الحقل · دار حوله ثم دار حول الثاني وحين رآهما استيقظ النهم الذي في دمه الى الارض ·· قاد الحصان عبر الحقول والمروج حيث بدا في غبش الصباح كشبح يدفع الظلمة بالخوف من الشمس ·· كان رأسه يضج أثناء هذا السير المتمهل ·· رشيئاً فشيئاً امتلأت نفسه بالحسد والحقد على أخيه · وعندما لاحت له على البعد ذروة السنديانة المعلقة فوق الخضرة كالغيمة ، توقف وتنهد وصرف بأسنانه ثم مشى ·

أرسلت الشمس أشعتها الاولى الظمأى لندى الحقول ·· ضرب اينو الجواد وكأنما خافت أفكاره المعتمة من الضوء ·

دار اينو حول المكان الذي يعده ليصبح مزرعة وتطلع الى حقل أخيه · كانت السنديانة الكبيرة لا تزال وسنى · العصافير تتناقر وتتبارى في التغريد ·· أكثر من نصف حقل ايفان محروث · المحراث ملقى على التخم وقد صمم ايفان على اتمام

حراسته اليوم • واذ بدأ الناس يتوافدون عـلى درب القرية امتطى اينو الحصان وقرر أن يدور حول غابته التي ما تزال معتمة خلف النهر والتي اشتراها من أحد جيرانه • أراد التهرب من الالتقاء بأخيه الذي قد يكون آتياً الى العمل مع ثوريه• الغابة نديانة منتعشة • توغل اينو فيها على درب يؤدي الى بئر في القطعة المشتراة حديثاً • اجتاز الوهدة التي يجري فيها النهر الى قمة في الغابة تظهر منها كل‌حقول القرية ومزرعته •• من هناك رأى أخاه ايفان وقد قرن الثورين واستعد للحرث • صرف اينو بأسنانه •

ـ لماذا لم أحضر البندقية •••! ـ خطر له هذا ـ ثم ترجل عن حصانه وقاده الى مكان كثيف الشجر حيث ربطه ثم خرج الى الفسحة • لم يكن حوله أحـد •• قطعان الفلاحين تلوب في الحقول وتتجه الى جهة أخرى بعيداً •• الحراثون يروحون ويجيئون في الحقول • أخذ اينو ينظر الى أخيه الذي شرع يظلع خلف محراثه •• انه يصرخ بالثورين وصوته يصل الى اينو •

ـ لن تحرث هذا الحقل ثانية وليكن ما يكون ـ تمتم اينو بحقد ـ وتناول من محزمه زجاجة الخمر •

ـ لا حل •• لا حل • إما أنا واما أنت ـ كان يفكر وينظر بثبات الى أخيه•

أمسك الزجاجة طويلا دون أن يشرب • ثمة شراب حلو آخر أثمله وأثـار أفكار الانتقام في صدره • انتصب اينو ورفع الزجاجة وراح يجرع جرعات‌كبيرة• بعدهـا ذهب الى حيث الحصان واستلقى عـلى العشب مبهوراً • نسي المدينة •• سمرته هنا قوة أخرى • أثملته أفكاره الشريرة العنيفة المتدفقة • وملأت مشاعره بخطط رهيبة • امتزج بها وصار يمدها بالخمر ويداعبها ويستدعيها ويحضها •• ومع نشوته بأحلامه بالارض التي يمكن أن يحصل عليها أغفى •

كانت الشمس تقترب من الظهيرة عندمـا استيقظ •• كـان رأسه ثقيلا •

تجرع مافي الزجاجة بسرعة ونفض رأسه ونهض ·· عندما نظر من الفسحة رأى ثوري أخيه يرعيان في الارض البور قرب الحقل · كانا في استراحة ·

فك اينو الحصان الذي كان يدور بفراغ صبر في مكانه ثم ربطه في مكان اخر الى الأسفل قرب كومة من البرسيم وتسلل بحذر في الغابة · حين اقترب من المزرعة لم ير أخاه في أي مكان ·

« قد يكون ذاهباً الى الماء » ـ فكر اينو ـ ولكنه عندما بلغ السنديانة رأى ايفان نائماً في الظل · كان أكثر جذع الشجرة مقطوعاً ·

ـ وأخيراً قرر أن يقطعها ·· لقد تأخر ·

كان أخوه ينام بهدوء على جنبه وقبعته تحت رأسه ·· يحوم الذباب حول وجهه · كان تعباً ينام بوداعة وعمق نوع كادح ·· ولا أحد في الجوار ·

« وقع أخيراً » فكر اينو ـ لماذا لم أحضر سكيناً ·

رأى الفأس قرب جذع الشجرة فتقدم لتناولها ولكنه توقف ·· ان تفكيره الطويل بقتل أخيه قد طرح أمامه آلاف الاحتمالات والخطط لتنفيذ عملية القتل ·

ودون أعمال فكر ، وكالنائم تقريباً انحنى والتقط بيديه الاثنتين حجراً ضخماً ، رفعه عالياً وبكل قوته قذفه على رأس أخيه · أصاب الحجر هدفه وارتد عنه · ارتعش ايفان وهم بالنهوض ولكن رأسه كان ملوياً ، عاجزاً ، فاستدار واستلقى أرضاً على ظهره بفم مفتوح برعب يفور الدم منه ·· اختلجت رجلاه ويداه اختلاجات النزع الأخير وتشنجت ·

ابتعد اينو بخطى سريعة ولكنه قبل أن يجتاز الشريط توقف · فكر بشيء وعاد سريعاً · نظر الى أخيه التعس الذي كان وجهه غارقاً بالدم ·· تناول الفأس

وأخذ يهوي بضربات قوية على السنديانة ·· اضطربت الشجرة ·· تساقطت من أغصانها الورقات الميتة وكفنت جثة أخيه ·

كانت الشظايا الطرية تتطاير بعيداً · أخذت السنديانة تهتز ·· ثم زعقت وانحنت · رمى اينو الفأس وتمسك بالاغصان وأخذ يشد الشجرة صوب جسد أخيه الهامد · سقطت الشجرة مدوية صاخبة فوق ايفان الجامد وغطته كلية ، غادر اينو المكان المخيف راكضاً ودخل الغابة·لم يكن ثمة في الجوار أحد لكي يراه·

مساء ·· وبعد أن خيم الظلام ولم يبق أحد في الحقول خرج اينو مع حصانه من طرف الغابة الآخر واتجه نحو المدينة عبر الحقول والمروج ·· كان يتجنب المسير على الدروب ·

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ١٦ -

فرغت زجاجة الخمركليةوتلاشت معها الأفكار المتضاربةالتي تلازمه وتحرقه· صار كل شيء واضحاً · جريمته تنتصب أمامه ·· حدث انتهى بسهولة · بشكل غير متوقع وصار كأن لا شيء يشغل تفكيره ·· ثمة شيء واحد هو الخواء · لكأنما انتهت حياته · تخلص من ظمأه الى الأرض وطمعه بها ومن الآلام والمعاناة · حلت عليه سكينة الابدية · بدا له الليل كفراغ صامت بعيد عن العالم وهو يتحركعبره برفق مثل نسمة · لم تكن أفكاره تسير الى الامام مثله ·· بدأت تعود الى الوراء وتبحث عن الذكريات ·· انها تريد بحرقة ولهفة أن ترتاح بعيداً ·· مع بعض الذكريات الصغيرة التي ماتت ·· المدهش أنها بدأت تتداعى الواحدة تلو الاخرى·

مرت في مخيلته برفق وسلاسة ذكريات طفولته المتصلة كلها بأخيه ايفان ·· الألعاب ·· التجوال في الغابات والحقول ·· السباحة في النهر ـ كم هي حبيبة ـ حنان الام ·· تذكر والده وكيف كان يقودهما الى الكنيسة أيام الاعياد الكبيرة ،

الفرح الذي كان يغمره والاضطراب الذي كان يهيجه ·· كـل خطوة من خطواته ترافقها طيبة أخيه الأكبر ايفان الهادىء ، الوديع ، المتسامح ·

هكـذا كان يسير متحرراً من الخوف فوق الحقول المعتمة كالشارد ·· كان الليل مزدانا بالنجوم طافحاً بالدفء · وقـد غمـر اينو بالحنان الامومي الرفيق وحمل له كل ذكريات طفولته العذبة التي راح يستعيدها واحدة واحدة ·· في كل أحداث حياته السارة ينتصب أخوه ايفان بنظراته وبسمته الوفية ·

توقف اينو فجأة وكأنه أمام جدار ، أو كأنما سأله أحد على غير توقع :

ـ لماذا قتلت هذا الانسان الطيب ـ اخاك ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟

كرر اينو السؤال بهلع :

ـ لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟

اطبق ثقل لاهب على صدره · بحثت يده دونما ارادة منه في جعبته عن زجاجة الخمر ··· ولكنها كانت فارغة منذ وقت طويل ·

ـ لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟

انتصبت أمامه صورة جريمته البشعة ·· رأى بأم عينيه جسد أخيه المختلج في نزعه الاخير ونظراته الهلوع الخاطفة ، الدم الذي تدفق من فمه ·· وسمـع شخيره الخفيض الوديع · انحنى اينو فوق حصانه وكأنه يريد ان يختبيء من كل هذا ·· دلك جبينه وهتف وكأنه يصرخ :

ـ اخي !! اخي ! آمل ان يكون ذلك حلماً ·

لكن ذلك لم يكن حلماً ··· فانزوى في الليل مثل كلب وبكى بكاء جافاً قبيحاً يائساً · ثم همز الحصان واطلق له العنان ·· اندفع كالمجنون ·· باحثاً عن خلاصه هارباً من عذابه ، من حجب الليل ·· وكان يفكر ··· ليتـه سريعـاً ··· ليتـه سريعاً ··· يبزغ الفجر ·

- ١٧ -

وصل الى المدينة مع الفجر والتقى باناس احياء لاول مرة منذ الامس ٠

لقد هصره النهار وارهق اعصابه الضعيفة ٠٠ ها هي ذي الحياة التي سلبته احساسه بقسوة تنتصب امامه ٠٠ لعل هذا سيمر وينسى مثل حلم سيىء ٠

نزل اينو في الفندق الذي ينزل فيه دائماً ٠ اودع جواده في الاسطبل ودخل الى الخمارة ٠ لم تكن ساقاه تحملانه بثبات ٠٠ بادل الخمار اللامبالي ، الذي كان لا يزال ثملا منذ الامس ، التحية ٠٠ جلس الى احدى الطاولات وطلب « عرقاً » وضع الصبي امامه زجاجة صغيرة دون ان يضع كأساً ٠٠ تحرك قليلا ونظر الى الزجاجة ثم امسكها وتركها دون ان يشرب ٠٠ نهض وخرج وهام في المدينة بلا هدف ٠ كان يسير في الشوارع ساهماً وكأنه انسان اتى من مكان مجهول ٠٠٠ كأنما هذا الحادث الفظيع قسم حياته الى قسمين ، يجهل احدهما مكان القسم الآخر ٠ لاقى وفارق معارفه ، تكلم معهم ولكنه لم يسمع ما قالوه ولا يتذكر ما قال لهم ٠ تهرب من كل الحراس وجهد كي لايروه ٠٠ هلع وحزن غامضان يعذبان روحه ٠ انطفأ نظره وكأنه تلاشى ٠٠ انه يفكر باخيه ويريد العودة الى القرية ليراه ٠٠ ليعانقه حياً وبصحة جيدة ٠٠ انه يريد ان لايكون قد حدث ذلك الحادث الخطير ٠

من الممكن ان يكون كل ذلك وهماً ٠ ممكن ان يكون هذا مجرد خيال ٠٠ قد يكون أخوه حياً وبخير ٠٠٠ آه لو يكون الامر كذلك اذن لتنازل عن كل أملاكه ٠ لقدمها الى اخيه ٠ سيذهب ليعيش عنده كما في الماضي ٠٠ تولد في اعماقه دفء طافح بالدموع فهمس بحنان :

ـ أخي ! اخي ! اخي !

تقضى الظهر وتعب اينو فراح يخبط في الشوارع كشبح هائم ٠ ثم وجد نفسه

دون ارادة منه في الفندق حيث نزل • كان الهدوء مخيماً هناك • البعض يتناولون الغداء على احدى الموائد • تماسك وجلس الى طاولة ليتغدى ولكنه لم يكن يشتهي الطعام طلب عرقاً •• شعر ان طعمه مقرف لم يتقبله حلقه • صار يشرب بحكم العادة • بعد الزجاجة الثانية شعر بطعم العرق • ارتاح له وراح يطلب الزجاجة اثر الاخرى • انهم يعرفونه في الخمارة ولم يستغرب احد ذلك منه •

انعشه الكحول ورد اليه روحه • شعر كأنه يستيقظ من حلم مخيف وفرح اذ تخلص من هذا الحزن الذي لامبرر له •• افرحه هذا الشعور الجميل وجعله يشرب المزيد • بعد ساعة او اثنتين ، دفع الحساب وانصرف• انه يعرف الآن الى اينيذهب• سيشتري هدية لاخيه •• ماذا ؟ فضية ؟ سلسلة للساعة كالتي لديه • ليتصالحا مرة والى الابد • وتوجه تحت تأثير السكر الى الصائغ واشترى سلسلة فضية ثقيلة ثم عاد فرحاً • ان ما حدث ليس حقيقياً •• انه يريد بقوة ان يكون ذلك وهماً • عند كل مفترق وكل منعطف كان يدخل الى اقرب خمارة ويشرب العرق • فتن الشرب لبه • ارسل الى مملكة الاحلام والضباب والرياح كل ما كان يراه سيئاً وغمره بالخير والحنان فراح يترنح في الشوارع المزدحمة ويبكي بدموع غزيرة • يبكي وقد خنقته الوحدة • وهكذا عاد مرة اخرى الى الفندق الذي ينزل فيه •• اخذ الحصان وامتطاه •• شرب زجاجة أخرى من العرق ومشى • انه يريد أن يصل سريعاً ليعانق اخاه •

قاد الحصان بسرعة حتى انه تماسك فوقه بجهد • وما كان يستطيع توجيهه • كان يشد اللجام الى هنا وهناك وكان الحصان يسير على هذا الجانب من الطريق حيناً وحيناً على الجانب الآخر • عندما اجتاز عدة كيلو مترات على هذه الشاكلة رأى أمامه ، على الطريق المقفر عربة ثيران تسير ببطء • عرف من بعيد ثوري اخيه فتوقف مضطرباً • وكأنما هذا جعله يصحو بغتة • راح يحدق الى العربة ليرى ان كان مخطئاً • لا • الثوران لاخيه والى جانب العربة تسير امرأة • ويسير رجل

الى الجانب الآخر ·· اليس هو اخاه ؟ وجه اينو الحصان صوب العربة · التقى بها · أوقفت آنا العربة · كانت حزينة كئيبة تنحدر من عينيها دمعات كبيرة · تنشج بقوة واسى ·

ـ اينو ، اينو يا اخي ·· ماذا حل بنا ·· ماذا حل باخيك ··
ـ ماذا ؟ ماذا ؟ سأل اينو وكأنه فوجيء · وكأنه يريد ان يختفي بعيدأبعيداً·

تطاول ونظر الى العربة ·· هناك يضطجع أخوه ايفان وقد مدد على ظهره وغطي ببساط ، يحتذي جوربين ابيضين وقد برز قدماه خارج العربة · وكانتا تتحركان بتثاقل · وقد ربط رأسه برباط سميك · كان يظهر منه انفه وفمه لا غير ·· ازرق أنفه وتورمت شفتاه وكانتا نصف مفتوحتين ويتنفس بصعوبة فائقة ·

الرجل الذي يرافق آنا هو والدها ·· بدأ يحكي لاينو بجفاف وايجاز ·

« ذهب ايفان ليحرث الحقل القريب من مزرعتك · قرر ان يقطع السنديانة· لقد صمم على قطعها منذ مدة · لا اعرف كيف قطعها حتى سقطت عليه وآذته · لم يكن حوله احد ليراه · ولما لم يعد مساء ذهبوا للبحث عنه · وجدوه بين الحي والميت وهو يتحرك ويتنفس بصعوبة بالغة » ·

ـ حملناه لنذهب به الى المستشفى · لا اظن انه سيشفى ـ ختم العجوز كلامه ·

اطرق اينو بنظره الى الارض ·· كان يصغي وكأنه في شبه حلم ·· اولفكرة راودته هي ان جريمته لم تكشف · لقد سلم ·

لم يسأل اينو اي سؤال بل مشى ساهماً وترك زوجة اخيه ووالدها العجوز دون ان يتفوه بكلمة ·

- ١٨ -

عاد اينو الى البيت منكسر الفؤاد ٠٠ اراحه الامل بشفاء اخيه من شعوره بالاثم ٠٠ عساه يشفى ٠! عساه يسلم ! سيكون اينو عندها مستعـداً للاعتراف وسيطلب الغفران ٠ سيغفر له ايفان ٠٠ ان قلبه فائق الطيبة ٠٠ عندها سيعيشان معاً باخاء ٠ انه لا يريد ملكية ولا يريد أرضاً ٠! ليتلاشَ كل شرير وليبق كل خـير وجميل ٠ تفتحت هذه الافكار الجديدة وافعمته بالضوء والنقاء الى حد جعلت معه جريمته تبدو له كحدث لم يقع ٠ لقد تلاشت دون ان تترك اثراً ٠

انزوى في بيته ولازم الفراش كالمريض ٠ كانت ستانكا تقوم على خدمته بكل عناية وقد أدهشها بلطفه غير المعتاد وطيبته وطول أناته ٠ كانت تود لو تبقى قربه دائماً ولكنه كان يبعدها ويخفي نفسه في السرير ، بعيداً عن العالم ٠ كان يطيب له ان يفكر بانه بريء من الاثم الرهيب وبان اخاه معافى ٠٠ احياناً يتوسل واحياناً يعول مثل كلب لاقى سيده الضائع ٠ كان يردد بصوت مرتفع وبحب أخوي اسم أخيه ايفان ويسأله المغفرة ضارعاً ٠

كان الفلاحون يمرون به وهم في طريقهم الى اعمالهم ٠ ظنوه مريضاً ، حزنـا على اخيه فصاروا يروون له كيف وقع الحادث الاليم ٠٠ لم يرتب احد به اطلاقاً ٠ لذلك اخبروه كيف سقطت شجرة السنديان الضخمة وكيف جهد ايفان للهرب وكيف سقط فوق حجر كبير بعد ان تعثر قدماه وكيف سحقته الشجرة ٠

اصغى اينو اليهم بخوف ومع ذلك كان هذا يخفف عنه ٠

بعد حوالي يومين عادت زوجة اخيه ٠٠ تركت ايفان في المستشفى وهو لايستطيع الكلام ويرى بضعف متناه ولا يسمع باحدى اذنيـه ٠ ولكن الاطبـاء قـالـوا انـه سيشفى ، سينقذ ٠

قويت آمال اينو ٠

واذ لم يشتبه به احد نهض وصار يذهب الى الخمارة ٠٠ شرب مرة ، مرتين واذ حل اول عيد ذهب الى الكنيسة مع زوجته ولم يكن قد ذهب اليها منذ امد طويل٠ دخلها بخوف واضطراب ٠ فهذا الذي لا يعرفه احد يعرفه السيد الاحد ، خفض اينو رأسه طويلا وراح يطلب المغفرة لنفسه والشفاء لاخيه ٠ لقد عاهد بان يعترف بكل شيء لاخيه حين يعود ٠ انه الآن لايرغب في شيء سوى انيخف ما يثقل روحه ٠

رفض اينو في هذا النهار ، لاول مرة ، ان يشتري الحقل الذي عرضه عليه احد المدينين له ، على الرغم من ان الحقل قريب من مزرعته ٠ انه لايتجاسر على الذهاب الى هناك ويخاف من التفكير بهذا المكان ٠ وقد اعلن مرة امام الجميع في الخمارة : لست بحاجة الى هذه المزرعة ٠٠ لتشل ساقاي ان اتجهت صوبها ٠ سأهبها ٠ انني اكره هذا المكان الذي اصاب الشر اخي فيه ٠ سأهبها للكنيسة وللمدرسة ٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ظن الفلاحون الذين يعرفون جشعه الى الارض انه يمزح فراحوا يعلقون ساخرين ٠ ولكن هذه الفكرة الطارئة سيطرت على اينو فلم يشرب حتى المساء ٠ وارقته الفكرة ليلا فلم يستطع النوم ٠ سيهب قطعة منها الى المدرسة ٠٠ انه يكذب على نفسه لان هذا سيكون كفارة عن ذنبه ٠ سيقدمه هبة ٠٠ ليخفف عن ضميره ٠٠ لم تفارقه هذه الفكرة ٠ عاش معها وراح يرددها امام الناس واخيراً نفذها ٠ ذهب الى الكاتب العدل ومنح امام الشهود حقلا للكنيسة ومرجأ للمدرسة ٠

ادهشت البادرة الفلاحين ٠٠ كيف حدث هذا ! اينو الذي كان سيلتهم كل الارض لو استطاع اكل التراب ، يقدم حقله هبة ٠!!

ـ انظروا ماذا يعني الاخ ٠٠٠ فعل هذا حباً باخيه ٠٠ هكذا قالوا ٠

- ١٩ -

تذهب آنا كل اسبوع الى المستشفى وتعود اشد حزناً ·· لقد التـأمت جراح ايفان وبدأ يرى ولكنه لا يستطيع الكلام ولا يتذكر أي شيء · حطمت هذه الاخبار اينو · عاد يشرب كالسابق حتى ما يكاد يصحو · ولكنه لم يعد يهتم بـارضـه ولا بخمارته · لم يشتر مؤونة من الخمر لهذا العام وقد شرب ما كان لديه واخذ يغلق الخمارة يوماً بعد يوم حتى اغلقها كلية ·

صار يذهب ليشرب في خمارات الآخرين ·· يقدم الخمر للجميـع ويسرف في جنون · كانت ستانكا تجلس في البيت كالظل وتأسى لأن لديها الكثير من العمل بينما لم تعد تملك القوة ·· وهكذا تظل اكثر حقولهم بدون حراثة او بذار ·

اخذ اينو ، وقد انفق كل ما ادخره من نقود ، ولم يعد يقوم بأي عمل ، يبيع املاكه · كان يبيع بارخص الاسعار ودون مساومة تذكر · كان بعض الفـلاحين القادرين يشترون ·· وما ان يستلم المال حتى يبدده على الشراب خلال اسبوع او اثنين · بدأت تغيب عنه فكرة ان يرى اخاه صحيحاً معافى وان يطلب منـه المغفرة لانهم قالوا له ان ايفان لن يعود رجلا مرة اخرى ·

صار اينو يتهرب من سماع الأحاديث عن أخيه واذا أرادت ستانكا أن تلمح الى شيء يزجرها بعنف :

ـ أعرف ·· أعرف ·· يكفي ·

في أحـد الاسابيع وكعادتهـا كل أسبوع ، استدارت آنا بعربتهـا وذهبت الى المدينة لتعود زوجها ·· كان ذلك قبل عيد الفصح · لم يكن هنالك ثلج بل كان ضباب كثيف يلفّ الارض · قالوا لهـا في المستشفى : يجب أن يخرج ايفان ·· لقد شفيت جراحه ولا نستطيع أن نساعده أكثر · سيبقى أصم أبكم دون ذاكرة · وقد يتحسن نظره بعـد فترة ·

لم تكن آنا تستطيع أن تفعل شيئاً فعادت بزوجها الى القرية · كان يجلس في الطريق الى البيت جامداً كشجرة ، وديعاً ، هادئاً بنظرات فقدت بريق الفهم ، بعينين خابيتين نادراً ما ترعشان ثبت نظره وكأنه يركز انتباهه على دخيلته التي تنطوي على سر رهيب لن يستطيع أحد كشفه ·

صباح اليوم التالي خرج اينو في طريقه الى الخمارة وقد قرر أن يبيع أحد حقوله · كان الثلج يتساقط والبرد شديداً والجو رطبا · في اللحظة التي حاول فيها فتح الباب الخارجي للحوش سمع تنهدة ·· تشبه خوار بقرة أو عواءكلب ·· استدار مضطربا · كان يقف منحنياً فوق الحاجز الذي يفصل حوشه عن حوش ايفان شخص ما ضخم ، ينظر اليه ببلاهة وبعينين مفتوحتين على سعتهما لا ترمشان · توقف اينو وراح ينظر ويرتجف رعباً ·· كان ذاك أخاه · لم يعرفه اينو لأول وهلة · كان وجهه غيره ·· غيره تماما · كان فمه متدلياً بشكل غريب ، احدى شفتيه مشمورة الى الأعلى وأحد جوانب فمه منتفخ ·

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جمد اينو في مكانه لحظة كأنما عقلت رجلاه · ملأ الرعب صدره ففتح باب الحوش وخرج مسرعاً الى الطريق ·· تنفس الصعداء واتجه نحو الخمارة · دخلها مسرعاً لكنه لم يطق البقاء هناك فخرج · سار ساهماً · توقف ، عاد ومن ثم توقف كانسان نسي شيئا ما · ثم انعطف في أحد الأزقة الضيقة ومن ثم خرج من القرية وقصد الى الغابة ·

سار مسرعاً دون أن يتجاسر على الالتفات الى الخلف · كان يخيل اليه أن أخاه يتبع خطاه ويحدق اليه بنظراته الساهمة الرهيبة ·· حث اينو خطاه هارباً · كان وحيداً في الضباب ·· واجهته كتلة من ضباب مطبق ··كان يعدو نحوها هارباً من الحقل المكشوف · تستلقى الحقول حوله وبينها حقوله · انها لن تغريه بعد الآن · عبق الارض الذي كان يسكره وينعشه صار يوشك أن يخنقه · انه يهرب

مذعوراً ·· يهرب ليختفي من نفسه ، من الرؤيا الرهيبة التي لا تهادنه ·· عندما دخل غابة سنديان كبيرة غارقة في الضباب ألقى بنفسه في تجويف أول شجرة عتيقة وانطوى على نفسه كالدودة وراح يتلفت حوله ويتفصد عرقاً لشدة تعبه ثم صار يهذي كمن يوشك على الاختناق ·

ـ لماذا ، لماذا كان كل هذا ؟ أخي ·· أخي ··

بكى بمرارة ·· بللت دموعه خديه وعلا نشيجه ·· بدأ يجهش في البداية ثم انفجر في نوبة حادة وراح يتلوى كوحش شرس وقع في مصيدة لا فكاك منها ·

ـ ٢٠ ـ

ألف اينو وضعه ! أم تراه تبلد ، أم تصالح مع قدره ، أم وجد سنداً في شيء ما يساعده في السيطرة على حياته ؟ من يعلم !·· لكنه سقط ، حتى لكأنه هـــرم فجأة · تطامن رأسه الشامخ وتداخل في رقبته ·· ارتخت يداه الملتان كانتا تملكان تلك الحركة الرشيقة وها هو الآن يحملهما أكثر الأحيان في جيوب سرواله · انه يشرب ويبيع حقلا تلو الآخر · اعتاد على شقاء أخيه ولـم يعد يخيفه منظـره ولا نظراته الساهمة الصامتة ·· غالباً ما كان يأخـذه من يده ويذهب بـه ليتمشيا ، يقوده الى الكنيسة ويقف الى جانبه صامتاً ·· يداعب يده وكأنه يطلب منه المغفرة دون كلام ثم يقول :

ـ أخي ! ان الله قـد أعادك لـي · وأنت بخبالك أقرب اليه مني فاضرع اليه من أجلي ·

عندما كان يثمل ويبيع شيئاً كان يقول للناس بهدوء :

ـ لا أريد شيئاً ، أي شيء · لا يلزم للانسان عـلى الارض أي شيء · كل شيء قبض ريح ·

صار أكثر طيبة مع ستانكا ولكنها كانت قد تألمت كثيراً · لقد خدرها الالم والعناء الطويل ·· ثم ماتت · ظل اينو في البيت وحيداً يعيش كالطلسم · ترسل آنا له الطعام أو تدعوه الى بيتهـا وتغسل ثيابـه وتذهب وتنظف له البيت حيث ترفرف روح الخواء ·

دخل ايفان الفاقد الذاكرة بيت أخيه مرة حاملا معه صمته الرهيب · جلس قرب الموقد على الكرسي وراح يحدق الى مكان ما دون أن يتحرك ·
جثا اينو أمامه وحضن ركبتيه وخاطبه :

ـ اغفر لي ، اغفر لي يا أخي ·

باع اينو خلال أربعة أو خمسة أعوام كل ما كان يملك وأصبح أفقر الجميع · تهدم بيته الخاوي · قبح منظره وتورم وأصبح أشبه بالعجائز وبدأ أحـد كتفيه يتحرك نحو وجهه وكأنه يسأله شيئا ·· صار يذهب الى الخمارات وينتظر أن يقدم له المحسنون شيئاً من الشراب ·· كانـوا يرسلونه أحيانا الى هنا أو هناك لقضاء حاجة ما مقابل كأس خمر أو يكلفونه بتنظيف الزرائب والاسطبلات وكثيراً ماكانوا يتلهون بـه فيطلبون منه أن يقفز كالأرنب أو أن يصيح كالديك أو يحك قفـاه كالسعدان مقابل جرعة من كأس ·

في أحد الشتاءات مرض اينـو مرضاً خطيراً · نقلتـه آنا الى بيتها وراحت تخدمه كأخ وكانت تسفيتا غالباً ما تعوده حاملة له كل مرة شيئاً كما يفعل العواد ·

لم يتحمل جسده المسمم بالخمر وطأة المرض وبعد عدة أيام من الألم والعناء مات · بكوه قليلا ثم أعدوا له تابوتاً متواضعا · كان وجهـه المنتفخ أشبه بقطعة قدت من أرض جافة بور ·

لم يفارقه أخوه طوال الوقت ·· كان يجلس الى جانبه على كرسي من خشب،

ينظر اليه بصمت دون ما أسى وبنظر ساهم دهش ، ويهز رأسه وكأنه يسأله شيئا ٠

كان الشتاء قاسياً ٠ غمر الثلج المنازل حتى الاسطحة فلم يتمكنوا من حمله الى المقبرة ٠ تركوا جسده مسجى في الكنيسة ٠ ودعه الفلاحون بطلب المغفرة له ٠ وبالاسى ٠ ثم أشعلوا شمعة ووضعوها في يـده كما يفعلون لجميع الموتى ولكنهـم عندما غادروا الكنيسة نسوا أن يطفئوها فأحرقت خلال الليل الميت ٠ بعد ثلاثـة أو أربعة أيام ، عندما تمكنوا من شق ممر لهم في الثلج ذهبوا ليدفنوه فوجدوه محترقـاً ومتفحماً ■

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

■ ايلين بيلين ١٨٧٧ ـ ١٩٤٩
■ من أبرز وجوه الأدب البلغاري
■ ولد في قرية بايلوفو ـ منطقة صوفيا
■ تعتبر « الأرض » التي ننشرها له في هذا العدد من أهم ما أبدعه قلمه ٠
■ بدأ الكتابة مع مطلع هذا القرن حيث كانت الرأسمالية تكتسح الريف البلغاري وتقلب حياة الفلاحين الرعوية الرتيبة رأساً عـلى عقب وتثقل كواهلهـم بالضرائب وتتركهم فريسة للمرابين ٠

■ أكثريـة أبطاله مـن الاجـراء الزراعيين والفلاحين الفقراء والمعلمين والموظفين الصغار ٠ ورغم ذلك ، رغم قسوة ظروفهم ، لا نرى لدى ايلين بيلين أي تشاؤم فهو يرى ، خلف العداوات والمظالم ، وجه الحياة الآخـر ويستشف طموح الانسان الى الأفضل ٠

الترجمة الشعرية

بقلم: د. أحمد سليمان الأحمد

● ليست هـذه المحاولة ، محاولـة نقل الشعر الأجنبي الى العربية شعراً ، بالاولى من نوعها في أدبنا العربي ، ولكنها على أية حال من المحاولات القليلة • ومردّ هذا الى أن مثل هذا العمل ـ اذا تجاوزنا ما فيه من صعوبة تقارب الاستحالة أحياناً ـ لابـد أن يبتعد عن الأصل الذي اعتمده الشاعر وارتضاه ، ولابد أن يلحق بالشاعر أشياء لم تخطر على باله ، ولم يَجرِ بها قلمه ، كما لابد لهذا العمل من أن يجرّدَ الشاعر في أماكن أخرى من صورة أو تعبير كان يحبهما ويتلوهما لنفسه ولأصدقائه باعجاب •

وكنت ـ وقد أكون لا أزال ـ أعتبر أن ترجمة الشعر الأجنبي المختار، من الخير أن تتمّ على يـد شاعر ، في شكل يكون لـه من الشعر ـ في أضعف الاحتمالات ـ لفظته المنتقاة ، ونغمته العذبـة ، وانسجام العبارة في وقـع وجرس ـ رغم شذوذهما عن الوزن الخليلي أحياناً • ـ ولكني كنت ، ولا أزال ، عدو كل ترجمة شعرية تتم كما يتم نقل مقالـة في صحيفة ـ ومـا أكثـر ذلك ـ !

ان الترجمة ـ علاوة على أنها خدمة تؤدى الى قرائنا الذين لا يعرفون

أو لا يستطيعون أن يتذوقوا الكتب الأجنبية في لغتها الأصلية ـ انما تدعو المترجم الى التوقف أمام جمالات كان يمكن أن تفوته لولم يقف أمامها وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه ـ على حد تعبير شاعرنا المتنبي ـ • والترجمة أيضاً لابد أن تصقل لغة المترجم وأن تغنيها اذ عليه أن يُحسنَ اختيار لفظة أو عبارة ، ثم هو أمام لون من التعبير جديد يقتضي لونا من التعبير آخر جديد •

ولئن لجأنا الى الافادة من الأدب الأجنبي ـ ما كان منه سامي الموضوعية والجمالية ـ فليس في ذلك أي انصراف منا عن الافادة من الأصالة الأدبية الوطنية • العكس هو الصحيح • فتفاعل الثقافة الوطنية الأصيلة مع الثقافة الأجنبية الصحيحة ضروري لانطلاق الاولى في طريق التطور والتقدم ، ضرورة الهواء للانسان ، والماء للحقول ـ كما يقول المثل العالق بالجذور بالريف ـ • وكل ثقافة لا تنطلق في هذا السبيل مقضي عليها بالجمود ، شر أنواع الموت • وكل ثقافة لا تقوم بدور المعبّر عن الحياة والمبشر بالحياة ـ في حقيقتها وفي مطامحها ـ لابد أن تنطوي في قوقعة ، ولن تغدو لؤلؤة في يوم من الأيام •

إن رائعة ميخائيل ايمينيسكو ـ كبير شعراء رومانيا الذي ينقل لأول مرة الى العربية ـ انما هي أسطورة فائقة التصوير ، بارعة التعبير ، مترفة الخيال ، وهي ـ الى كل ذلك ـ تعالج موضوعاً من الحياة جاء في أرقى مظاهر الفن وأسمى أدواته • الحب المراهق المحروم الذي يركض وراء الأوهام حتى اذا استيقظ على دعوة الحياة ، على دعوة الواقع ، حطم كل القيود ، وجرف كل السدود ، واعتنق هذه الدعوة بكل ما فيه من فتوة وحيوية وحرارة وايمان بالتجدد «كموجة إن وجدت قبراً ، تبعث منها موجة أخرى»!

ولعلّي بنقلي هذه القصيدة شعراً الى قرائنا أكون' قد شاركت' في تعريفهم الى لون رائع من الأدب المكنون في رومانيا ، كما أضفت' الى ترجماتنا لوناً من الترجمة آمل أن يكون ناجحاً ، وأن يكون بداية انطلاقة لفن قائم بذاته ٠

أ٠ س٠ أ٠

كان ميخائيل ايمينيسكو ، وما يزال ، أعظم شعراء رومانيا٠ولد عام ١٨٥٠ في أسرة فلاحين من شمال مولدافيا ، ووجد نفسه مضطراً لأن يعمل وهو في الرابعة عشرة من عمره ، وعاش حياة تشرد ، واشتغل في مهن مختلفة ، ودرس في جامعات فيينّا وبرلين الفلسفة والحقوق والتاريخ واللغات والعقائد دون أن ينال أي لقب علمي٠وتأثر بالرومانسية الألمانية ، وروحانية نوفاليس ومثالية كانت وشوبنهور؛ وكان بذلك مهيأ للثورة الميتافيزيقية أمام حقائق العالم ، وللتشاؤم الذي هو نتيجتها المحتومة ، وكان لا مناص له من السقوط فريسة للبورجوازية الكبيرة المحافظة التي كانت تحكم البلاد مدافعة عن امتيازاتها الخاصة بكل قوتها ٠

كان ايمينيسكو يرى بوضوح هذه المفاسد التي يتردى فيها مجتمعه ٠ ولكنه، لنقص في معارفه الجدية من اقتصادية واجتماعية لم يكن يستطيع أن يتصور أدنى علاج عملي ، لا للحاضر ولا للمستقبل ٠

وكان « وصيّه' » تيتو مايوريسكو أحد نظريي « الفن للفن » رجلا سياسياً رجعياً ٠ واشتغل ايمينيسكو صحفيا لحساب هذا الوصي الذي كان يحيطه بالمدح المداجي ، ويقوده على طريق « الفلسفة المبهمة » ٠ وكان هذا الوصي يعتنق نظرية مهووسة تتلخص بأن الشعر لا يمكن أن يكون جميلا الا اذا كان يائساً ، لذلك فعلى الشاعر أن يحيا في ليل سرمديّ من التعاسة ٠ ولذلك فقد أخذ على عاتقه استبقاء ايمينيسكو في جو رهيب من التعاسة والبؤس ، ولأجل أن ينتزع منه صرخات الألم

المتمزقة ، ذهب به الأمر الى أن يحول ـ في مناسبتين ـ بينه وبين الزواج من الفتاة التي يحبهـــا ٠

وبلغ الفقر والمرض مبلغهما من ايمينيسكو ، فريسة المجتمع الفظ الحاقد ، وغابت هذه العبقرية الرومانسية في ليل الجنون المطبق ٠ ومات طفل العصر الذي يستدعي الشفقة في ١٥ حزيران ١٨٨٩ ، ولم يكمل أعوامه التسعة والثلاثين ٠

لم يكن ايمينيسكو مفهوماً من عصره ، ولم يكن يستطيع أن يغدو مفهوماً ، فهو عرضة للسخرية ، وثقافته شيء غير مألوف في زمنه ٠ لقد كان المثال النموذجي للمثقف الانهزامي الذي سقط تحت براثن الاستغلال ٠

ترك ايمينيسكو أعمـــالا عظيمة (أشعاراً غنائية مـــن اجتماعية وفلسفية ، ومحاولة روائية ، وقصصاً وحكايات مستلهمة مـــن الشعب ومجموعة مـــن المقالات الصحفية) وهو من خلالها ـ على ضوء الدراسة العلمية ـ لا يبرز لنا غريباً عن حركة البروليتاريا الصاعدة ، أو لا مبالياً أمام ما يضطرب به عصره ، بل العكس هو الصحيح ، فقد تألم بمرارة الى جانب العمـــال والفلاحين ، الى جانب « الطبقة الدنيا » و « الطبقات الايجابية الوحيدة » ؛ وهاجم بعنف « النظام الظالم القاسي الذي يقسم العالم الى أغنياء وبؤساء » كما حمل بشدة على الوطنية الكاذبة والفساد البورجوازي وموقف المجتمع الخسيس حيال العلماء والمفكرين ، وتفاهة الطبقات الحاكمة ، وضيق أفق المثقفين الذين هم في خدمتهم، وبعدهم عن الأهداف الانسانية، وضعف امكانياتهم في التحليق ٠ ولئن لم يتعدَّ ايمينيسكو دور الشاعـــر الواعـــي ـ الذي بقي رغم ذلك منعزلا بعض الشيء عن النضال الفعّال ضد هذه المفاسد ـ فلأنه كان مجرداً من الأسلحة التي كانت تلزمه !

وتدين اللغة الرومانية الأدبية الجديدة لايمينيسكو بسلاستها وموسيقاهـــا وطلاوتها ٠ ولقد أنصفت الدراسات العلمية هذا الشاعر العظيم ، فقدمته في عـــام ١٩٤٩ الى الشعب الروماني كنزاً على كنوزه الغالية ، وسجل اسمه بين الخالدين في أكاديمية الجمهورية الشعبية الرومانية ٠ أما شعره فمستمر الحياة ■

الكوكب

•• وكانَ يا ما كانْ
ما لم يكن في سالف الأزمانْ
أميرةٌ
جمالها أسطورةٌ
لم يرْوِها بشرْ !
ولا ارتوى من مثل عينها ضياء
كأنها العذراء
ما بين قدّيسات
كأنها القمرْ
بين نُجيماتْ

وفي ظلال القُبّة المَهيبهْ
كم نقلتْ خُطواتها الرتيبهْ
ترنُّ في السكون نغمةً
فنغمةً حبيبهْ
تطلُّ من كوتها

وحيدةً •• كئيبه
حتى اذا لاح لها كوكبُها الوضاءْ
يقودُ في مطافه مراكباً سوداءْ
تألقت في ثغرها بسماتْ !

●

ومرَّتِ الأيامْ

والموعدُ الأبيضُ ،
في شعاعه يجذّف الغرامْ

زورقه الأشواق والآمالُ ،
والأحلامْ

وكلما لاحتْ له في قصرها الأسود

أليوم مثل الغدْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تألّقَ
وخطوة فخطوة تسلّق
نافذة الأميره
وانزلَق
مُلامساً سريرها ، مُطوقا
ومُطبقا
أجفانها في لهفةٍ مريره !

●

وهتفت في حلمها ،
فانسكب العبيرْ :
« أواه ! يامالكَ قلبي الصغيرْ
يا حلوُ يا أميرْ

تعالَ واترك خلفك الأنجما
فان تشأ أبدع حبي سمَا
نحن بها نجم لنجمٍ يطير » !

●

والتهب الكوكبُ .. حتى احترق
وغاص في بُحيرة الشفقْ
فاختلجت أمواجها المجهولة الأغوار
وولـــدت فتىً مكلّل الجبينِ
والرؤى بالغارْ
في يده يشعُّ صولجانْ
واجتاز في رشاقة الأضواء والأغنية
نافذة الأميرة الوردية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بوجهه الشفيفْ
ولونه المنزوفْ
كالظلّ ، كالشمعةِ ، كالخريفْ
وشعره المسدولْ
مِنْ ذهبٍ ومن حريرْ ..
وكفنٌ بنفسجيٌ عالقٌ بالكتفينْ
ميتٌ جميلْ !
عيناه تنبضان ، تسكبانِ جدولينْ
من الرجاءْ :
« أمي السماء ، وأبي البحرُ الرحيب !
من عالمي العجيب
جئتُكِ يا أميرهْ
للغرفة الصغيره !
يا كنزيَ المرصودْ
جئتكِ واستجبتُ للنداءْ
فلتهجري قصركِ ولنهربْ
ولتصبحي عروسةَ الكوكبْ
هناك في قصرٍ من المرجانْ
نحيا • بلا أزمانْ »

●

« أواه ، ياكوكبيَ المعبود
ما أجملَكْ
كالطفل في أحلامِ أمٍ ، كالملكْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكنني على طريقكَ الوثير لن أسيرْ
فأنت ميتٌ ، تُسلسلُ الشعاع ميتاً
بلا حياة !
أنكرتُ فيك اللونَ ، والحديث ،
والسماتْ
عيناكَ تسكبان جدولين من جليد
في جسدي ، في وهج حبي الوليد ! »

●

ومرَّ يومٌ ، ثم مرَّ بعده يومانْ
وساورتها رغبة جارفة لكي تراه:
« إهبطْ الي أيها الطفل الالٰهْ
منزلقاً على شعاعٍ أبيض
واملأ حياتي بالسنى المفضَّض! »

●

أصغى اليها فوق جنح غيمة ورديَّهْ
ثم انطفا !
ودارت السماء لوليهْ
حيث اختفى
وفي الفضاء امتدت المشاعل الحمراء
ولاحَ في وادي الفراغ كائن بديع
على ذؤابتيهِ شعٌ تاجه كأنه مشتعل
يسبح فوق موجةٍ شمسيه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تغمره وتغسلُ ... ولْتصبحي عروسة الكوكبُ

وانحسرَ الكفنْ ... على الضفائر الشقر أعلّقُ النجوم

فلمعت بمرمرِ الموتِ ذراعاه ... ـأحلى من النجوم أنتِ ياصبيهْـ

جاء حزيناً ، شاحباً .. عيناه ... تاجاً ، وأعقد الغيومْ . »

عاطفتان ، رغبتانْ ... « لله ما أحلاكْ

لا تشبعانْ ... ياكوكبي ، ياطفل ، يا ملاكْ

مملوءتان بالظلام والشجنْ ... لكنني على طريقك الوثير لن أسير

أبـي الدجـى ، وأمـي الشمس ... فحبك الجامدْ

التي تُنير ! ... يغرس أحزاناً بلا أسماءْ

من عالمي جئتكِ ياكنزي ويارَبيعْ ... في قلبي الواجِدْ »

أيامي المغمورة الجذور بالصقيعْ ... « من لي بأن أصير للثرى وللفناءْ

فلتهجري قصركِ ولنهربْ ... أنا الذي اختارَ من الأسماءْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أسامي الخلود والعلاءْ
لهفي أمِثلي في السما عُشاقْ
يكابدون حُرقة الأشواق ! »
« أصبو ! الى كلامكَ المنمق المُختارْ
أحلى من الأشعارْ
إيقاعه البديعْ
لكنني لا أستطيع ،
وان بدا لي واضحاً ، أن أدركَ المعنى
فانْ تشأ أن يجمعَ الغرامْ
قلبي الى قلبكْ
وتورق الأحلامْ
على خُطى دربكْ
فاهبط الى دنياي واغْدُ •• كائناً يفنى » !
« ويحي ! أتسألينني الخلودْ
أبيعه بقبلة •• ومن جديدْ
تَلدُني الخطيئه ،
لأجل عينيك أبيعه بقبلة هنيئه
أذوقُ نكهة النعيمْ »
•• وغاب في السديمْ

●

وكان « كاتالانْ »
خادمُ أمها الذي ينقل ذيل ثوبها الطويلَ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في خُيلاء خطوةً فخطوه ْ
هذا الذي يصبُ خمرة الأصيل ْ
من وجنةٍ ورديةٍ حلوه ْ
هذا اللقيطُ كان ذا عينين
جريئتين
خدّاه وردتانِ
وكان كلما الظلام ْ
أرخى سدوله ، يُوهِّجُ الغرام ْ
في قلبه الأماني
فيرصدُ الغلام ْ
أميرة القصرِ
أواهُ ، كاتالان ْ !

أما تراها حلوة العينين والثغرِ
عطرية الشعْرِ
واهية الخصرِ
هذا أوانُ الحب •• لو تدري !
فاغتنمِ الأوان ْ !
حتى اذا تأودت ْ أمامه أسرع في خفّه ْ
مطوّقاً قوامها المشوق في لهفه ْ :
ـ « أريد أن تفتحي الأكمام للأنداءِ يافلّه ْ
وتمنحيني قبلة واحدة •• قبله !»
ـ « دعني وشأني وابتعد ْ عني
فلستُ أدري أي شيءٍ تطلبُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أو ترغبُ

لكنني بحقٍّ كوكبي المضيء في الفلكْ

بي رغبةٌ تدفعني لأن أقبّلكْ !»

ـ « ان كنتِ لا تدرين ما الحلمُ الذي

ينشده الأحبهْ

فالتقطي مني

درسَ الغرام حبةً فحبهْ

يا أنتِ ، يا عصفورتي العذبهْ

ألمْ تشاهدي صيادَ تلك الغابة العذراءْ

كيف يمدُ أذرع الشباكِ ..

في رجاء

كذلك الصيادِ يا عصفورتي أمدُ

في رجاءْ

ذراعيَ الأيسرْ

يدعوكِ كي نسكرْ

حتى اذا استمالكِ الدعاءْ

حتى اذا غلَّ ذراعايَ

تحت ذراعيكِ

وغرقتْ عيناي

في صحوِ عينيكِ

حتى اذا ما مالْ

فمي على فمكْ

وأسْكَرَ الخيالْ

طعمُ دمِكْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا تخفضي عينيك يا جميله
تغيبُ في الاصغاءْ

ولا تَظلّي هكذا خجولهْ
تُحسُّ في أعماقها سعادةً عذراءْ

شُدي قواماً يخجل الأغصانَ في الخميله
ولذةً جديدة
أصداؤها تهوي بلا قرارْ

وأرسلي الى الوراءِ عُنقكِ النحيله
وهمست في أذنِه :

وأسلِمي الجديله
« يا لكَ من ثرثارْ

لنسمةٍ والهةٍ عليله
أرفضُ .. لا

ولْنفْنَ في قبلتنا الطويله ! »
أقْبَلْ .. لا !

●

وكانت الأميرة الصغيره
فكوكبي البعيدُ ، كوكبي الحزينْ

تُصغي الى الغلام في حياءْ
يسكب في روحي أشعَّةً حَنونْ

مذهولةً ، مسحوره
أحبُّه ، أحبُّه ، الى الأبدْ !

حتى لو ابْتعَدْ

عني الى الأبَدْ !

ورغمَ أنَّ حولي ، الأصْباح والأمساءْ

مملوءة بسحرها المقدَّسِ اللألاء

فانني أحِسُّ أن عالمي ، مِن دونه ، صحراءْ »

« ما أنْتِ إلاَّ طفلةٌ غريره

فلنهجر القصورَ يا صغيره

فيفقدوا آثارنا ولونَ إسْمَيْنا

ونملأ العمر سنى من وهج قَلْبَيْنا

وكلُّ حُلْمٍ لكِ بالكواكبِ البعيده

يموتْ ملءَ ضمةٍ مديدةٍ ، سعيدهْ ! »

●

وفي المساءْ

زفَّ جناحُ الفرقدِ اللألاءْ

يلفُّ آماداً وآفاقاً بلا أغوارْ

في لمحة .. وحوله تبثق الأنوارْ

مثلَ بحارْ

يطير فكرةً مقودةً برغبةٍ شرودْ

الى مدىً تَفْنى به الأشياء والحدودْ

ويجهدُ الزمانُ كي يُولَدْ

لكن سُدىً من العَدَمْ

« يا أبَتا !
هَبْني الشبابَ والهَرَمْ
أريدُ أن أخلص من خلودي
الأسودْ
أريدُ أن أبيعَ هالةَ الخلودْ
بلحظتيْ حُبٍّ
أُريدُ قلباً فيه كلُّ لهفةِ القَلْبِ »
« تريدُ ، هيبريونْ
أنْتَ الذي انبثقْتْ ،
من السكونْ
من الفراغ وائتلقتْ
تريد أن تُصْبِحَ إنساناً ، وأن
تشيدْ

على جناحِ غيمةٍ قَصرا
مِنْ مُثُلٍ باطلةٍ وَرْهاءْ
كموجةٍ إنْ وجدَتْ قَبْرا
تُبْعَثُ منها موجةٌ أخْرى !
نسيتَ أنَّنا الألى لا نعرفُ
الفناءْ
ولا يحُدُّنا الزمانُ والمكانْ
سَلْني اذا شئْتَ الصدى الهدارْ
يُحرِّكُ الغابات والجبال والأنواء
وجُزُراً وحيدةً .. تحلُمُ في
في البحارْ
سَلْني مِنَ المَعاجِزِ التي
تَشاءْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما الردى فلن يكونَ •• لن يكونْ !

لأجْلِ مَن تُريدُ أن تُعانِقَ الردى ؟!

وأن تبيعَ عُمْرَكَ المُخلَّدا !

لأجْلها •• أشْرِفْ إذَنْ من السماءْ

وانْقلْ على دروبها الأضواءْ

عُدْ وتقحَّمْ خَلْوَةَ العُشَّاقْ

من فَجوة الأوراقْ

واشهدْ وفاءَ حبِّها الأرضي

وليسخَرنْ بعضك من بعضِ !»

●

وعاد هيبيريونْ

الى مكانه المعهودِ في السماءْ

ووزع الأشعة البيضاءْ

كأمسِ •• حتى غصت الدروب بالأضواءْ

وامتلأتْ أفياءْ

زيزفونةِ جميله

تمدُّ فوق عاشقين •• أجنُحاً ظليله :

ـ « حبيبتي ، دعي على صدرك رأسي يهدأ

تحت شعاعِ عينكِ الهدْباء روحي تقرأ

عواطفاً خفيةً على العيونْ

فأنتِ حُلمي الأخيرْ

وحبِّيَ الأولْ ! »

وكان هيبيريونْ
يقودُ في التياغْ
مركبةَ الأشعةِ الفضيّهْ
حتى اذا رآهمـــا .. في النشوةِ العُلويهْ
حتى اذا أمرَّ حولها الذراعْ
وائتلقتْ بالوَلهِ العيونْ
وعبقتْ زهـورْ
وسقطتْ أطيابْ
ووشوشَ الجدولْ
تململَ الشعاعُ منْ جديدْ
مُؤْتلقـاً
محترِقـا
فرفعتُ اليه مُقلةً .. وجيدْ :
ـ « اليومَ يومُ عيدْ

فاهبط اليَّ .. كوكبي البعيدْ ،
وغُلَّ في أهدابْ
سعادتي العمياءْ ! »
فاضطربَ الكوكبُ أيما اضطراب
وغمَرَ الغاباتِ والهضابْ
شعاعهُ المموَّجُ .. الخلاَّبْ
لكنه لم يهجرِ السماءْ
وظلَّ في العلياءْ
مؤتلِقَ الجبينْ :
ـ « يا صورةً من طينْ
يا خجَلَ الحنينْ
أنتِ تُحبِّينْ
في عالَمِ البشرْ
أما أنا .. وما يَهُمُّكِ الخبرْ !
أظلُّ خالدا ..
وباردا ! » ●

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حول الترجمة الشعرية

بحيرة « لامارتين » ـ
بين الشعر الخليلي والنثر الفني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نعرض فيما يلي ، ترجمة شعرية ، اختارت الوزن الخليلي ، لنقل رائعة الشاعر الفرنسي الكبير ألفونس دي لامارتين (١٧٩٠ ـ ١٨٦٩) ، والى جانبها ترجمة شعرية ـ نثرية أرادت أن تكون وفية ، أمينة للأصل ، كما طمحت الى أن لا تفقد النغمة الموسيقية ما استطاعت الى كل ذلك سبيلا ؛ ونحن نترك هاتين الترجمتين للقارىء ، وللناقد ، فلعل رأياً مفيداً ينبثق من خلال هذه المقارنة .

ولابد لنا ـ رغم شهرة « البحيرة » ـ من الاشارة الى أن لامارتين كتبها بينما كانت حبيبته « جولي » ما تزال على قيد الحياة ، ولكن مرضها الطويل أقعدها عن المجيء الى الموعد الذي ضرباه على ضفاف بحيرة بورجي ـ والشاعر يعبر في هذه القصيدة عن عذابه النفسي العميق وهو يشاهد « فرار الزمن » وعن رغبته في تخليد حبه ولو عن طريق الذكرى . وقد استطاع لامرتين أن

يخلع على مغامرته العاطفية الشخصية ألواناً وأنغاماً انسانية عميقة ، وصدقاً آسراً حتى غدت قصيدة القلق الانساني أمام المصير ، وأغنية التطلع الوثاب الى السعادة والحب العابر الطامح الى الخلود ■

وهكذا ، مدفوعين دوماً نحو شطآن جديدة ،
في الليل الأبدي ، محمولين دون رجعة ،
أفلا نستطيع إلقاء المرساة
ولو يوماً واحداً في محيط الأعمار ؟

أيتها البحيرة ! لم ينه العام دورته بَعْد ،
وها أنا ،
قرب الأمواج الحبيبة التي كانت ستسرح فيها الطرف
أجلس وحيداً ، الى هذه الصخرة
حيث رأيتها جالسة !

كنت تهدرين هكذا تحت هذه الصخور العميقة ؟
هكذا كنت تتكسرين على جوانبها الممزقة ؟
هكذا كانت الريح تقذف زبد أمواجك
على قدميها المعبودتين •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفي أحد الأمساء ، أتذكرين ؟ كنا نسابِ في صمت ،
ولم نكن نسمع في البعيد ، على الموج وتحت السماء ،
غير أصداء المجذّفين الذين يضربون برتابة
أمواجـك المتناغمة •

وفجأة •• أنغام لا عهد بها للأرض ،
من الشاطىء المسحور أدهشت الأصداء
فأصغت الأمواج ، وألقى الصوت الحبيب
هـذه الكلمات :

« أيها الزمن ، قف طيرانك ! وأنتِ أيتها الهنيهات الرضية
قفي مجـراك !
دعينا نتذوق الأطايب العجلى
لأحـلى أيامنا !

« كثيرون هم التعساء الذين يسترحمونك في هذه الدنيا ؟
فاجري لأجلهم مسترسلة ،
واحملي ، مع أيامهم ، هموماً تتأكلهم ،
وانسي السعداء •

« ولكن عبثاً أطلب ولو بضع لحظات
فالزمن يفلت مني ويناى ،
أقول لهذه الليلة : « تباطأي » ؛ وها الفجر
يبدد الظلام •

« فلنحبَّ اذن ، فلنحبّ ! ومن اللحظة النفور
فلننهب المتعة !
إذ لا مرفأ للانسان ، ولا ضفة للزمن
فهو يجري ، ونحن نمضي ! »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أيها الزمن الغيور ، هنيهات النشوة هذه ،
حيث يسكب الحب لنا السعادة أمواجاً مديدة ،
أيمكن لها أن تطير بعيداً عنّا
بسرعة أيام الشقاء ؟

هيه ، ماذا ! ألا نستطيع ، على الأقل ، أن نُمْسك بالأثر ؟
ماذا ؟ الى الأبد تمضي ؟ ماذا ! تضيع جميعاً ؟
وهذا الزمن المانح ، هذا الزمن الماحي
ألن يعيدها الينا ؟

أيها الخلود ، العدم ، الماضي ، أيتها الهوة المظلمة ،
ماذا تفعلين بالأيام التي تلتهمين ؟
قولي : هل ستعيدين الينا هذه النشوة السامية
التي تسلبين منـا ؟

أيتها البحيرة ! يا صخوراً خرساء ! يا مغاور ! يا غابة قاتمة !
أنتِ التي تبقين بمنجاة من الزمن أو قد يعيـد اليكِ الشباب ،
إحفظي على الأقل ، احفظي ، أيتها الطبيعة الجميلة
ذكرى هـذه الليلة !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وسواء في صفوك أو في ثورتك ،
أيتها البحيرة البهية ، في مشهد هضابك الضحوك ،
في هذه الصنوبرات السوداء ، في هذه الصخور المتأبدة
المتدلية فوق مياهك !

في النسيم الذي يرعش عابراً ،
في صخب ضفافك الذي تردده الضفـاف ،
في الكوكب الفضي الجبين الذي يغمر منك السطح
بضيائه الأبيض الرهـو !

هذه الريح التي تئن ، والقصب الذي يتنهد ،
والعطور الرقيقة المنبعثة من نسيمك العطر ،
وكلُّ ما نسمع ، وما نرى أو نتنشق ..
لتقل جميعاً : « لقد أحبّا ! »

أ٠س٠أ٠

البحيرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أهكـذا يستحث الدهـر مسرانـا
الى موانـىء دنيـا غـير دنيانـا ؟

نسير ، لا رجعـة نبغـي ، ولا أمـلا
إمـا دعانـا الردى ، والليـل يغشانـا

هـل يستطيع وقوفـاً ، ثـم ، زورقنا
كيمـا نودع أحبابـاً وخلانـا ؟

بحـيرة الحب ، مـا إن مـر منصرمـاً
عـام عـلى ساعـة مـن يـوم منآنـا

حتى أتيتك ملتاعاً ومبتئساً
أبث شجوك آلاماً وأحزانا

وعند شطك ، حيث الصخر مقعدها
اذ كان شطك سلوانا وملهانا ،

جلست وحدي ، وكانت قبل فرقتنا
تضفي على العمر ، ألحاناً وألوانا ،

ومدّ مائك يرمينا بزاخره
كأنه كان ، من نعماي ، غيرانا

لكنه ما يكاد الصخر يصفعه
حتى يجازر إخفاقاً وخذلانا

وكانت الريح تزجي ، من غلائلها ،
أقدام « أولفير » أندادء وأقطانا

رغاء موجك ، لا أدري ، أذاكرة ؟
أم أن كبرك لم يحفل بذكرانا ؟؟

وذات ليل ركبنا قارباً زخرت ،
بالحب ، أرجاؤه ، والحب نعمانا ،

رحنا نجذّف في صمت ، وزورقنا
يختال ، بالحسن ، مياساً وسكرانا ،

وفوق صدرك أنغام موقعة
من المجاذيف نهواها وتهوانا ،

اذ مزق الصمت صوت ما له شبه
في هذه الأرض ألفاظاً وألحانا

وردد الشاطىء الديان رجعته :
« ياوقتنا الآن ، أوقف سيرك الآنا »

« وياسويعات عمر جئت هانئة ،
خلي المسير الى دنيا منايانا »

« نحس اللذائذ كاسات معطرةً
فينتشي ، بالرحيق الحلو ، قلبانا »

وهاك ، بين أكف البؤس ، طائفة
تمدّ ، للموت ، راحات وأجفانا »

« سيري اليها وفي آلامها انتهبي
حاجاتها الكثر ، إشفاقاً وإحسانا »

« وانسي المحبين في عليـــا سعادتهـم
فـان في روضهـم سحـراً وألحانـا »

« سـدى تمنيت بعض الوقت ، ناسية
هروبـه من أمامـي ، اليوم ، نسيانا »

أقول لليل لا تسـرع وقـد هـزمت
جيوشـه وجبـين الصبح قـد بانـــا »

فلتنهب العمـر ولتهنـأ بمـا تـركت
كف الزمـان لنا مـن خـير دنيانـا »

يجـري بنا العمـر لا حـدٌ لوثبته
يجـري ونسـرع رجـالا وركبانـا »

يا أيهـا الدهـر ، يامن ظل يحسدنا
عـلى الهنـاءات بهتانـاً وعدوانـا

هـــل تستطيـع هتيهـات مبطنة
بالانتشـاء ، وعـــين الله ترعانـــا ،

أن تهرب الآن ، من كفيّ ، نافضة ،
عـلى جحيم النوى ، صحبـاً واخوانـا

مـاذا دهاهـا ؟ أفرت غـير تاركـة ،
مـن المآثـر ، تذكـاراً وعنوانـا ؟

أم الزمـان معيـد ، بعدمـا سلبت
يمينـه مـن هدايانـا ، هدايانـا ؟؟

وياحِمام ، ويا قبـر ، ويا عـدم ،
يا هاويـات فغـرن الشـدق ظمآنـا ،

مـا تفعلـين بأعمـار ممزقـه
تهـوي اليـه ومـا ينفكّ جوعـانا ؟؟

ويا صخـوراً تقيـم العمـر صامتة
ويا شواطىء تطـوي السـر كتمانـا

وأنتِ ، أيتهـا الغابات عابسة
تُسامـرُ الزمـنَ الممتـدَّ أزمانـا

وأنتِ ، أيتهـا الأجـراف ساخـرة
بالعاديـات ولا تخشـين عدوانـا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأنتِ ، يا بحـرة بالحسن رافلـــة
ان تهـدأ الريـح أو تعصف بمغانا ،

صونـي ، جميعك ، تذكارات ليلتنـا
جهـد المقـلّ ، وزجـي من تحايانـا

ولينشد الدوح ، ما يسطيع ، غنتنا ،
في مطلـع البـدر مزهـواً وفتانـا

ولتـــرو قصتنا الأمـــواج في صخب
الى المحبـين تخليـــداً لذكـرانـا

وليزفـــر القصب الملتـــاع أهتنـــا
والريـح والأرج المبثـوث شكوانـــا

ولتنطق العجموات البكـم قائلـة
« لقـد أحبـــا فمـا ذلا ولا خانـــا »

دمشق ـ الياس ندور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الـــرومانســـية

بقلم : يوسف اليوسف

اولا ـ النظرية الرومانسية

إذا كـانت الركيزة الأساسيـة للرومانسية هي تسفيه العقل ، فـان في مقـدوري أن أعيـد أصـولهـا الايديولوجية الى مارتن لوثر الـذي ألف أن ينعت العقل بلفظة «الداعر» ٠ بيد أن جذع الرومانسية يمتص نسغه من بعض فلاسفة القرن الثامن عشر ، لاسيما كانط الذي أقام قطيعة بين العقل والواقع ، وكان في ذلـك يقـدم رداً لا مباشراً على فلاسفة **عصر التنـويـر** الذين ذهبوا الى أن الواقع شفاف أمام الوعي ٠ وعلى الرغم من أن هيجل قد رأى في قولة كانط هذه امتهاناً للعقل، فانه قد يظل يهوم بين العقـلانيـة واللاعقلانية ، التي تتبدى في انطلاقه من الفكرة الخالصة ، في حين يتبدى احترامه للعقل في اقامـة الفكـرة ، الروح ، الوعي ، كأساس للواقع ٠

ولئن توخينا خصيصة تمتـاز بهـا الحقبة الرومانسية عمـا عداهـا من **الأحقاب** الأدبية فان بوسعنـا ايجـاد ضالتنا في القداسـة التي احيط بهـا الخيال وفي الأهمية التي اضفيت عليـه وانيطت به ، إذ طرح الخيال كبديـل

---

* ملاحظة : في كتابتي لهـذه المقدمـة غير الكافية ، استعنت بالعديد من المراجع ، وكان أبرزها كتاب السير موريس باورا ، « الخيال الرومانسي » ٠

عن عقلانية عصر **التنوير** • والحقيقة أن الحركة الجديدة لم تكن لتكتب لها الولادة قبل أن يصبح الخيال نـــواة للنظرية الشعرية ، وقبـــل أن ينبـــذ المفهوم القديم الرامي الى أن الشاعر شارح أكثر مما هو خالق ، ولا وظيفة له الا تبيان الظواهر وقـــد حف بهـــا أكبر قدر ممكن من الحقيقة • ولقـــد جاء هذا الايمان بأهمية الخيال كجزء اساسي من الايمان بالذات الفرديةومن الاعتقاد بأن كل كينونة انهي الا عالم قائم بذاته ، مع أنها في الوقت نفسه تنطوي على الكل وتحتويـــه • فـــأيقن الشعراء أنه لايجوز التضحية بالخيال على مذبح التبصر والحس العام ، وأن قوة الشعر يشتد عنفوانها عندما تعمل بواعث الخلق دونما أغلال تصفـــدهـــا وتعيق حركتهـــا ، ولن ترزق هـــذه البواعث شيئاً من حرية الحركـــة الا عبر بلورة الرؤى السريعة الانفلات •

أتيح لفلسفة « لـــوك » أن تحتـــل مكـــان الصـــدارة في الفكر الانجليزي طوال قرن برمته ، لاسيما زعمـــه أن العقل ساعة الادراك « سلبي »بالكلية، لا بل هو مجرد مسجل للانطبـــاعـــات الخارجية ، أو على حـــد قولـــه هـــو « متفرج كسول على العالم الخارجي »• ولا يتواءم هـــذا التفكير الفلسفي الا مع القرن الثامن عشر ، قرن انبعـــاث العلم بحض من الرأسماليـــة المختمرة عهد ذاك ، وهو الانبعاث الذي وجـــد له في نيوتن لسان حال • وأدى الجري السريع وراء البخار والآلة البخاريـــة الى تفسير الكون على يـــد الفلاسفـــة والعلماء تفسيراً آليـــاً يحط كثيراً من قيمة الذات الانسانية ويهمل ميولهـــا ومشاعرهـــا وتحسسهـــا لهـــذا الكـــون الوسيع • وبلغ الأمر بنيوتن أن فسر وجود الله نفسه تفسيراً آليا حينما زعم أن ثمة بالضرورة مهندساً يقف خلف كل آلة عظيمة • فأصبح الدين مسألة محض عقلانية تأباها النفس البشرية الميالة الى البساطة • والانسان ينزع الى تناول الدين كمسألة شعـــوريـــة لا ذهنية ، مسألة طقسية لا منطقية ، أو لنقل هكذا اعتقد الرومانسيون •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد أثر لوك في شعر المرحلة السابقة على الرومانسية ، أو مرحلة العقل The Age of Reason ، بنظرته الذاهبة الى ان الشعر مجرد حصافة ، وبأن وظيفة الحصافة هي صهر الأفكار في بوتقة الوهم بغية انتاج صور ممتعة ورؤى محببة لا علاقة لها بالحقيقة ٠

وتكمن خطورة هذه النظرية في أنها تسلب من الشعر الوشيجة الاساسية التي توثقه بالحياة ، فكان لابد للرومانسيين من نبذها وطرحها في سلال قمامة التاريخ ٠ ان نظام لوك الفلسفي ـ وفقاً لمذهب الرومانسيين ـ يجرد الذات الانسانية من قيمتها ، لأن العقل هو نواته وعامله المتحكم بالكون ٠ (بيد أن لوك رفد الرومانسية ـ ولو قليلا ـ حينما أكد ان أعمال الطبيعة في أزهد جزئياتها تشهد على الله بما فيه الكفاية ٠ فلقد أخذ الرومانسيون هذه الفكرة وطوروها الى حد أنهم لم يكتفوا باتخاذ الطبيعة دليلا على الله بل وحدوا بينها وبين الله في كل لاينفصم) ٠

وأسهم لوك أيضاً في تطور الرومانسية عن طريق مناداته بالمبدأ التجريبي Empiricism الذي يعطي الفرد أهمية لم تكن تعطى له في عصر العقل كما ينفي وجود حقائق ثابتة وهذا ينسف الأساس الذي تستند اليه فلسفة الكلاسيكية المحدثة التي جاءت الرومانسية لتثور عليها ٠

والحق الرومانسيون على أن الفعالية العقلية الأكثر حيوية بين كافة فعاليات العقل الأخرى هي الخيال، وذلك لأنه عين مصدر الطاقة الروحية، ولأنهم إبان ممارستهم اياه يشاركون من جهة ما في النشاط الرباني ٠ فهو عالم الأزلية المطلق والآبد ، والصدر المقدس الذي نؤوب اليه بعد فناء الجسد الأرضي ؛ وفي ذلك العالم الوطيد تكمن الحقيقة التي هي أزلا عين ذاتها ، حقيقة كل شيء نراه هنا منعكساً في مرآة هذه الطبيعة المتقلبة ،

في خمرة الأبد الحقيقية ، في الخيال الانساني · فالخيال في مذهب بليك هو الله حينما يعمل من خلال النفس البشرية · وينبثق عن هذا أن كل ابداع تأتي به النفس هو شيء مقدس ، وأن في الخيال وحده تتحقق طبيعة الانسان الروحية تحققا نهائياً وكاملا · أما عند كولردج ، فالخيال هو المحرك الاولي للادراك ، وهو صيرورة الخلق الأبدي في العقل المحدود · وتراه يعده تزاوجاً يقوم به الشعور العميق والفكر النفاذ ، ويرى فيه هبة الأصالة في التسامي وعمق العالم المثالي ، « هذا العالم الذي قتّمت فيه العادات كل بريق ، وأخمدت كل جذوة ، وجففت كافة قطرات الندى »(١) ·

وتصدى أصحاب النزعات العقلانية والعلمية والواقعية الى هذه النظرية في الخيال وراحوا يعملون فيها تجريحاً وتشريحاً ، ويكيلون لها شتى ضروب الاتهامات كالانهزامية واللانفعية ، وما الى ذلك من امور · وأهم وصمة عار ألصقت في جبين الرومانسية أن الخيال يخلف حياة الواقع وراءه كمهروم امامها · فما بدع الخيال في عرف خصومه الا مجرد أوهام منفصلة عن الواقع · وبلغ الامر بالفيلسوف الايطالي « دلاميراندولا » أن عده حالة مرضية ، وبهذا يغدو المتمسك به من ذوي النوثة العقلية · وارتكز هؤلاء الاخصام على رأي « بيكون » الرامي الى أن الخيال قد يقيم في الطبيعة ارتباطات وانفصالات لا أصل لها ، وبذا لا يسعه القيام بأكثر من هزيمة وابتعاد عن الواقع ، فلا يصلح والحالة هذه كأساس للتفكير ·

ولكن الرومانسيين آمنوا بتخصص مبتكراتهم في بحث الواقع ، الامر الذي من شأنه ان يعضدهم ساعة الخلق والابداع · ومع أن اسلوبهم ليس اسلوبا تحليلياً ولا تركيبياً فانه يوغل في ثنايا الكيانات والوجود الواقعي ·

(١) كولردج ، « سيرة أدبية » ، المجلد الاول، ص ٥٩ ·

وهم يباشرون عملهم وفي نيتهم البحث في الحقيقة ، ولكنها حقيقة تختلف عن صويحبتها الفلسفيةوالاخرى العلمية، لانها المعطى الذي لا يمكن تفسيره الا من خلال نمط خاص من الاستبصار أو الحدس · وبهذا يتطابق الخيال والاستبصار تطابق هوية ، مما يمكن الرومانسي من أن يمتح من نبع مواهبه الخلاقة ساعة العمل ، ويستمد افكاره من احساسه بغموض الكائنات ، ويصوغ معطياته على هيئة تجليات شعورية تستجلي ما كان قاتماً كامداً قبل الابداع ، فتلتئم الصورة لتجلو ما التبس في النفس ·

وهكذا غدا الانسان شيئاً أكثر من آلة مفكرة في عالم آلي ، ولم يعد يرضيه أن الحقيقة شيء يمكن للعقل الاحاطة به ، كما تعسر تلك الاحاطة على الحس العام · والعالم الذي نعيش فيه ليس آلة جامدة ، بل كائناً حياً ، والخالق لايكمن وراء العالم بل يعيش فيه ، وفي ذواتنا ايضا ، وملكوته يتوضع في داخلنا · والشاعر انسان يتكلم لكافة البشر عن انسانيتنا المشتركة،وعن خبرات القلب البشري، ويعبر عن ذاته الداخلية التي هي في صيرورة دائمة التشكل · وهذا يعني ان سر الحياة لا يرقد في الدماغ بل في القلب ، وأن الحقيقة ليست في التذهن الواعي بل في الادراك البديهي السريع الانفلات · وينبغي اعتاق الروح الانسانية وتحريرها من طغيان كل ما هو خارج عنها · والحياة الداخلية (حياة الذات) وحاجاتها ليست متماثلة لدى الناس جميعاً ، فلا يتطابق اثنانمن البشر مهما يتماثلا ·

وفي المانيا أخذ « كانط » ينهج نهجاً جديداً بتوجيه ضربات للعقل من خلال نقده له ، وبتأسيس المثالية الاخلاقية الداعية الى اعتبار الانسان قيمة في ذاته ، وغاية لا وسيلة ، الأمر الذي يناسب الرومانسيين الباحثين عن عالم غير عالم الواقع الارضي المتقلب · وطلع « شلنغ » ، الشاعر الفيلسوف على العالم بفكرته العزيزة على كل من ينحو نحواً رومانسياً ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومفادها أن الروح التي في داخل الانسان هي ذات الروح التي في داخل الطبيعة · فكانت ألمانيا ، بفلاسفتها وشعرائها من أمثال غوته ونوفاليس وشليجل ـ الذي قيل فيه انه أعرف الناس بالدروب المؤدية الى الفوضى ـ رائدةهذا المنحي الجديدالآخذ بتقديس كل ما هو انساني وذاتي · بيد أن العقلية الالمانية الضبابية تمتاز بالغموض الذي لا يوائم النهج الانجليزي في التفكير المتسم بالصفاء والجلاء ·

ولما كانت ولادة الحركة الجديدة في أعقاب ثورتين (الفرنسية والامريكية) شددت كل منهما على الحريات بعامة والحرية الفردية بخاصة ، فانها تأثرت الى حد بعيد بهذا الاتجاه الثوري · فالفردية في الشعور والخيال هي التفسير الوحيد لكافة العناصر المشوشة في الادب الرومانسي · وتختلف الفردية لدى الرومانسيين عنها لدى العقلانيين في كونها فردية الذات برمتها ، وفي كون المشاعر والأخيلة تقع منها موقع القلب ، ولكن هذه النزعة الفردية لم تنس أن تؤكد على نقطة شديدة الحساسية في الادب الرومانسي،وفحواهاأن الناس مختلفون عن بعضهم بعضاً ، وأنهم جميعاً متشابهون · وفكرة التفاوت بين الناس كانت قد صدرت عن « روسو » الذي أكد في « الاعترافات » على أنه يختلف عن كل من رآه ، والذي وضع مقالا كبيراً يحمل عنوان «أصل التفاوت بين الناس » ·

ولم يكن هذا هو الاسهام الوحيد الذي قدمه «روسو» للحركة الجديدة ، بل خدمها الخدمة الجلى حينما راح يبني فلسفته على أساس من عبادة الطبيعة ، وحينما أخذ بتربية «أميل» على الطبيعة أيضاً ، حيث حرم عليه أن يقرأ شيئاًسوى سفر الطبيعةوحدها قبل بلوغ السنة السادسة عشرة من العمر · والكتاب الوحيد الذي سمح له بقراءته هو « روبنسون كروزو » لأن بطله يعيش حياة الطبيعة بكامل أبعادها وحيداً في جزيرة نائية ·

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتتلخص فلسفة الرومانسيين في الفردية بأن كافة البشر ولدوا أحراراً ومتفاوتين في الطبيعة الذاتية ، وينبغي على كل منهم تعقب سعادته الخاصة بطريقة خاصة · وتتطلب كرامة الانسان أن يهتم كل فرد بأصالته وأن ينتحي بها بعيداً عن التقليد · فكل فرد واقعة فريدة · ولعل الاساس الاقتصادي لهذه النزعة المغرقة في الفردية هو النظام الرأسمالي السائد في غرب أوروبا عهد ذاك · ان حب التملك وطغيان الملكية الخاصة هما اللذان دفعا ولت ويتمان الى القول : « ما هو لك فهو لك ، وما هو لي « فهو لي » ·

والحياة عند « نوفاليس » ، صوفي المدرسة الالمانية الرومانسية ، ليست شيئاً يفرض علينا من الخارج ، ولكن شيئاً نصوغه في الداخل · وبهذا أصبحت وحدة الانسان هي التطابق بين الانسان والاله ، اذ ان كلتا الذاتين مقدستان · فكما زعم امرسون ، ليس ثمة الا عقل واحد ، وبذا تغدو كافة القوى المتواجدة في شخص ما ، متواجدة في جميع الاشخاص · وبهذا أكد الرومانسيون على الوحدة ، على الكلي، مع تشديدهم على الخصوصية ، او الجزئي ·

وفيما كانت الكلاسيكية الجديدة تقدس العقل،أحلت الرومانسية القلب البشري في المقام الارفع فتحولت العاطفية الى شي غني وغريب·وأصبح الشعور حقيقيا ومعقدا ، وبذلك اعادت الرومانسية الى الشعر الحيوية الانفعالية التي كان عهد النهضة يعلي من شأنها · ولكن هذا الشعور يتسم اول ما يتسم بالفردية · فهو المرح والحبور والحب والشوق والخوف والمعاناة والقنوط ، وتلكم مشاعر مارسها الرومانسيون بحساسية روح الشباب ، فكانت الشوق الدائم للمحبة والسكينة ، والرغبة التي لا ينطفىء لها ظمأ ، والتي لا تحدها حدود ، فما تفضي الا الى الكآبة ·

ومن اليسير علينا تفسير انهماك الرومانسيين في الشعور ، كان هنالك

بايرون الذي حمل عبر أوربا أبهة قلبه النازف ، وكيتس الذي راح يتكلم لغة القلب برقة وكآبة ، واستحوذت على عقله أشكال من جمال الخرافة والطبيعة · فلقد جاء في احدى رسائله قوله : « انني لست متأكداً من شيء خلا قدسية الانفعالات الانسانية وصدق الخيال » · وكان ثمة شللي المستلهم عالم الحب والجمال الأفلاطوني المثالي · لم تكتف هذه المثالية الانفعالية والعاطفية بتذوق الجمال الذي ينداح أمامنا ، بل راحت تبذل قصارى جهودها لتبلغ الجمال العلوي · فنحن نبكي لأننا لا يسعنا معانقة المسرات الفوقية، كما يزعم « ادجار ألن بو »·

فالشعور قيمة تتحقق بممارسة الخيال ، والحقيقة تكمن في الشعور والاستبصار الذي يسمو على الحس ، هذا الذي لا يسعه معانقة الحقائق العلوية ، لأنها تكمن خارج نطاق عمله · فالمعاني الحيوية للحياة البشرية لا يمكن بلوغها من سبيل العلم ، بل من خلال الانفعال والادراك السريع الانفلات وومضات الرؤية والمعرفة النابعة من داخل الروح الانسانية · وهكذا كانت الرومانسية رد الفعل ضد التيار العلمي الذي بدأ يسود أوروبا منذ عهد بيكون · ولهذا، لا نعدم سبيلا الى الذهاب الى أن الرومانسية والصوفية سيان ، اذ كلتاهما تعاديان العقل من جهة ، وكلتاهما ثورتان سلبيتان تنتبذان مكاناً قصياً من العراك ·

ونحن وان كنا نحترم رأي بليخانوف، ولا نساوره ريبة في أن الرومانسية حركة بورجوازية ، حتى على الرغم من شجبها للصناعة الممتدة الى الريف كالسرطان ، وفقاً لرأيهم · ولكننا نلفت الانتباه الى أن الرومانسية والاشتراكية الطوباوية كانتا الحركتين الوحيدتين في الفكر والأدب الانجليزي اللتين تمثلان موقف الرفض مما هو قائم · ان كلمة رومانسية تحمل بالنسبة الى ذلك العصر معنى اللاامتثال · حقاً ان احتجاجهم كان غير معقلن ، وانهم سعوا الى « عالم بعيد عن عالمنا،

حيث تأتلف الموسيقى وشعاع القمر والاحساس لتصوغ كلاً » ، كما قال أحد شعرائهم،ومع ذلك فهو احتجاج· وفي تسفيههم للعقل احتجاج ، لأن العقل كان الخادم الأمين للرأسمالية المترسخة عهد ذاك · وخير قصيدة تخدم غرضنا هذا (مسألة الاحتجاج اللاعقلاني) هي « القرية المهجورة » لغولدسمث · ففي رفضه للصناعة التي تقتحم بساتين القرية نقض للمجتمع الرأسمالي ، مجتمع الآلة الذي أخذ ينظم الانساني على شكل آلة · لقد أحس الرومانسيون بصدق قول هيجل المشهورة : العقل غريب أمام منتجاته؛ وأحسوا بالاستعباد الذي تمارسه الآلة على الانسان فاحتجوا احتجاجاً عاطفياً وخياليا على هذا النوع من العبودية· ولهذا أخذ احتجاجهم اللاعقلاني طابعاً عقلانيا ، لأن كل محاولة لاعلاء شأن الانسان فوق منتجاته هي مسألة عقلانية ، لا ريب ·

ثانياً ـ الشعراء الرومانسيون

استحوذ الاعجاب بالثورة الفرنسية على لب وليم وردزورث (١٧٧٠ ـ ١٨٥٠)، مؤسس الحركة الرومانسية شأنه في ذلك شأن الغالبية الساحقة من المثقفين عهدذاك · ولقد صرح أن أعظم صدمة أخلاقية هزت حياته هي اعلان انجلترا الحرب على الجمهورية الفرنسية الفتية · ولكنه سرعان ما ارتأى أن فرنسا النابليونية لم تكن تبتغي تحرير الانسان وحماية الحريات ، بل هي تقتفي سنّة فرنسا في عهد شارلمان الذي راح ينصب نفسه زعيماً على غرب أوروبا · فما كان من « وردزورث » الا أن هجر باريس بعد أن انفصل عن زوجته الفرنسية، وعاد الى موطنه وقد هيض جناحه · ولنا أن نفسر اهتمامه بالطبيعة كرد فعل على هذا الحبوط الذي منيت به آماله في الثورة الفرنسية ·

تعود وردزورث في صدر شبابه على حمل آمال راقية حول مصير الانسانية، إذ اقتنع تحت تأثير روسو بأن الانسان طيب بالفطرة ، الأمر الذي دفع به الى الاعتقاد بأن الثورة الفرنسية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خطوة عريضة نحو تحرير الانسانية. كما ألف أن يتطلع الى انجلترا كحامية للحريات ضد الاستعمار المتغلغل في معظم الأصقاع . بيد أن انجلترا ما لبثت أن خيبت آماله ، اذ انقلبت الى أكبر دولة استعمارية على الأرض .

لم يكن هذا الشاعر ليحب شيئاً قدر حبه لانجلترا، لاسيما انجلترا الريفية التي رأى في الصناعة الناهضة آلة تخريب لها . وبعث فيه هذا الحب ميلا الى مهاجمة الاصلاح الذي لا يعدو كونه انتشاراً للصناعة القاتلة لكل ماهو ساذج وبسيط في الانسان ، مما جر عليه تهمة الرجعية التي وجهها اليه أرباب العمل وأصحاب الرساميل. ولعل التراجع الزراعي والرعوي أمام المصانع ومناجم الفحم وهباب المعامل، هو ما حث وردزورث على التمسك بالطبيعة وتقديس كل ماهو ريفي ، فضلا عن تبجيل البساطة والسذاجة ـ الخصيصتين الأساستيين لكل مجتمع زراعي . وثمة عامل هام آخر دفع به الى تقديس الطبيعة وهو البيئة التي نشأ فيها . فلا غرو أن يغدو ربيب منطقة البحيرة شاعراً يجتذبه ألق الطبيعة ويسيطر على مشاعره ما في الريف من انسانية وأخلاق طيبة . فالحق أننا لو جردنا وردزورث من شعره المكرس للتغني بجمال الطبيعة وقداستها ، ولتمجيد السذاجة والبساطة وتبجيل الحياة الرعوية والريفية لما أبقينا منه شيئاً يذكر .

إن اخلاصه للبساطة لم يحفزه على اختيار المواضيع البسيطة فحسب ، بل وعلى انتهاج نهج بسيط في لغته وشعره أيضا . فالرومانسية في نحلته ليست سوى التعبير بلغة بسيطة عن مواضيع وأحداث بسيطة . لقد عرف في قصيدته المطولة ، « مكائيل » كيف يفرض على المرء أن يحترم قصة راع ساذج يستوطن الوهاد والآكام . أما لغته فهي التعابير المصطفاة اصطفاء من بين المقول والمحكي على ألسنة الرعاة والفلاحين وعامة الناس ، وهي انتقاء لما يوائم الشعر من ألفاظ تتردد دوماً

على لهاة الرجل العادي · وسر ذلك ايمانه بالرجل العادي ·

واذا ما حاول وردزورث أن يتغزل، فانما يفعل ذلك مشبباً بفتاة ريفية أو نصف بدائية ، فلقد تعبّدته براءة هؤلاء النسوة اللائي لا يعرفن التمويه والصباغ ، الشيء الذي يذكرنا ، نحن العرب، بتغزل المتنبي «بجآذر الأعاريب» وخير قصيدة تؤخذ مثالا على غزل وردزورث بالريفيات هي تلك التي تحمل عنوان « لوسي » ، وان كانت « الحاصدة الوحيدة » و « الفتاة الجبلية » لا تقلان عنها شأناً في هذا المضمار · وأهم ما يعمد الشاعر الى تبيانه في هذه القصائد هو براءة الفتاة غير المتمدنة والتي ما تني تحيا على تماس مباشر مع الطبيعة · وكيما يترك فينا هذا الانطباع ويحببنا به ويجذبنا نحو الفتاة موضوع القصيدة، فاننا نجده يحفها بغشاوة من الأحلام ويترك على وجهها لمسات أخّاذة من ريشته التي لا تدانيها ريشة في تصوير مثل هذه الشؤون · ولعل مما يبذل له الشاعر قصارى جهده في القصائد الثلاث الآنفة الذكر هو خلق انطباع يخلفه في أدمغتنا فحواه أن الفتاة جزء لا يتجزأ من الطبيعة ، فالشمس و « شآبيب المطر » هي التي تنضجها ، والغابة والحرج هما اللذان يلفان منزلها ، أما مسكنها فكوخ يكمن بين الدروب المقفرة · ويشتد هذا الانطباع حينما يصف لوسي بأنها زهيرة تحجبها الطحالب عن الأنظار · وما قصيدة هذه الفتاة الا مأساة موجعة ، اذ يصيب موتها الشاعر بفجيعة مؤسية، فهي لم تعد لتحس أو تشعر ، بل «تدور مع الأرض في دورتها اليومية» ·

ومع أن « الحاصدة الوحيدة » و « الفتاة الجبلية » لا تنطويان على الفجيعة ، فانهما لا تقلان روعة عن « لوسي » · ولدى قراءتك لأي منهما تتخيل أنك قمت بالروح في رحلة الى أقاليم قصية وبعيدة · وهكذا تشعر أن كلاً منهما حلم رائع وزاخر بالحالات النفسانية التي تتولد في النفس من الداخل · ويلفت انتباهك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التعويض الذي يحمله وردزورث معه دوماً بعد القيام بكل رحلة من هـذا القبيل · ففي « الاقحوان » يحمل معه صورة تلك الزهور التي تظل مطبوعة في « عينه الداخلية »، وفي « الحاصدة الوحيدة » يحمل معـه أنغام الاغنية التي تشدوها الحسناء الحاصدة ، وفي « الفتاة الجبلية » يصرح بأنه يحمـل تعويضه معه ، وأما في « دير تنترن » فانـه يظل يتلفت نحو نهـر الوادي الغابي أنى كان ·

ولعل أعظم قصائده هـي « أغنية في علائم الأبدية » (١٨٠٢)·وبوسعنا أن نقسّم القصيدة الى ثلاثـة أقسام رئيسية : فالفقرات الأربع الاولى تقدم أزمة روحية يعيشها الشاعر،وتتلخص في أن «مجداً ما قد ولى من الأرض»، أي أنه يتحسس مرور أيامه وتقدمه نحو الشيخوخة · أما الفقرات الأربع اللاحقة فتتفحص طبيعة المجد وتفسره بنظرية التذكر الافلاطونية الرامية الى أن كل ما نتعلمه في هذه الدنيا لايعدو كونه استرجاعاً لمـا عاينته النفس في عالم المثل الذي هبطت منه · أمـا الفقرات الثلاث المتبقية فتبين أنه على الرغم من أن الرؤية قد ولت ، فان الحياة ما تني تحمل المعنى · وبهـذا تكون القصيدة برمتها استجابة لأزمة وتعزية المشاعر أمام هـذه الأزمة · وتكمن التعزية في أنه على الرغم من فقدانه لشيء يتعذر تعويضه ، فقد بقي له في المستقبل ، في الدار الأخرى ماهو أعظم ·

وقصارى القول أن القصيدةصوفية وطوباوية ، ومما يثـير استغرابي أن اليوت سخّر قـواه كلهـا لهـدم شعر وردزورث والرومانسية جملة ، معأن اثنتين من أعظم قصائده على الاطلاق، أعني « الرباعيات الأربع »و« أربعاء الرمـاد »، تحملان الـروح الصوفية لقصيدة « علائم الأبدية » هذه ·

ولئن انتقلنا الى كولردج (١٧٧٢ ـ١٨٣٤) ، فيلسوف الحركـة وأول مؤسسي النقد الحديث ، وجدنا أنه، وفقاً لما تواضع عليه النقاد ، لم يبدع الا في ثلاث قصائد ، هي«كريستابل»،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

و« الملاح القديم » ، و «قبلاي خان» ولهذه القصيدة الأخيرة حكاية غريبة، اذ ألفها الشاعر وهو نائم ، وحين أفاق وأخذ بتدوينها على الورق دق بابه أحد الاصدقاء ، فاستقبله حقبة من الزمن،ولما عاد الى متابعة التدوين كان قد نسي ما تبقى · وهكذا جاءت القصيدة مجزوءة ، ولم ننل منها سوى أربعة وخمسين بيتاً ·

وهي قصيدة لا تتعامل بالخوارق على ذات المستوى الذي تتمتع به شقيقتاها الأخريان ، ولكنها مع ذلك محشوة بهذا العنصر الذي نستطيع تبينه في « المرأة التي تصرخ من أجل عشيقها الشيطاني » ، وهنا نلمس الجنس في القصيدة ، كما بيّن جون لفنغستون لويس الذي قرأ كافة المراجع التي ظن أن كولردج قد صدر عنها فيكتابة القصيدة؛ونستطيع تبينه كذلك عندما يحاول الشاعر فيالخاتمة أن يغدو روح أغنية بعد الانعتاق من قيود الطبيعة البشرية · وأيا ما كان الشأن ، فهي تصلح نمطاً للشعر الرومانسي الانجليزي الشبيه بشعر الخوارق الألماني ، الذي تأثر به كولردج بحيث أصبح خصوصيته المميزة · وسر التشابه هذا هو نزعتها نحو تجريد العنصر الخارق ، الأمر الذي تتسم به الرومانسية الألمانية بخاصة ، والعقلية الألمانية بعامة ·

وحري بنا أن نذكر في هذا المضمار تلك الرؤية الثاقبة التي بينها ريشتاردز في كتابه « مبادىء النقد الأدبي » (ص ٧٠) ، حين قال بأننا نملك أن نجد في الكتاب الرابع من « الفردوس المفقود » ، لملتون،وضمن « الأسطر الستين التي تبدأ عند سطر ٢٢٣ » ، مصادر للكثير من صور وعبارات « كبلاخان »·وثمة مصادر أخرىللقصيدة ذكرها كولردج نفسه· ولقد قدم ريشاردز بعض هذهالأبيات وقارنها ببعض أبيات القصيدة ، الأمر الذي لا يترك مجالا للريب في صدور كولردج عن ملتون · وبوسعي أن أخمّن أن كولردج كان يهجس أثناء نومه بأبيات ملتون الستين هجساً

مسيطراً على قواه العقلية ، وحينما خرج هذا الهاجس من دماغه بعد ، أو إثر ، الاستيقاظ ، فانه قد أخذ شكل قصيدة جديدة . وبوسعي أن أخمن أيضاً أن نفس الشاعر وقدرته على مواصلة النظم قد توقفت تلقائياً لأنها استنفذت ذاتها ، وهذا يعني أن القصيدة قد جاءتنا كاملة وأنه لم يضع منها شيئاً ، على حد زعم الشاعر .

اذا كان وردزورث وكولردج ولام ودكونسي ، وغيرهم أيضاً ، هم شعراء البحيرة، فان ثلة أخرى من الرومانسيين قد آثرت الحياة خارج انجلترا . والغريب في أمر أفرادها أنهم جميعاً ماتوا شبانا .

كان اللورد بايرون (١٧٨٨ ـ ١٨٢٤) روحاً ثورية بكل ما للكلمة من معنى ، فقد أيد الثورة الفرنسية وأعجب اعجاباً شديداً بنابليون بونابرت وكرس له الكثير من قصائده . والأهم من هذا كله أن استشهد في حرب تحرير اليونان من نير العثمانيين ، فقد مات بنوبة قلبية، ولكن مات تحت السلاح .

ولقد ارتأى أن التحرير الوحيد للانسانية يكمن في هدم العروش . واسمع ما يقوله في « دون جوان » : « لأنني سألقن الحجارة ـ أن تغضب في وجه طغاة الأرض ـ ان وسعني الى ذلك سبيل » .

واذا كان « دون جوان » هو العمل الذي يظهر بايرون في أنقى تجلياته، لدمجه الموسيقى بالحكمة والجمال العذب ، فان شعره الغنائي ذو شهرة واسعة بين الوجدانيات الانجليزية ، على الرغم من افتقاره الى عذوبة شعر شللي ، والى تلك اللمسة العبقرية التي تسم الشعر الغنائي الرفيع . وتعد قصيدته « تمشي في جمال » واحدة من أبهى القصائد الغنائية في الشعر الانجليزي . ويتصف نتاجه جملة بالخيال الخصب والذكاء المتألق والاسلوب الأخّاذ . ولكنه مع ذلك يبقى (من وجهة نظري الخاصة على الأقل) أدنى من معاصريه العظام .

ويبذ شللي (١٧٩٢ ـ ١٨٢٢) أنداده جميعاً من حيث العذوبة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويضاهي بايرون في ثوريته وقصيدته « أغنية الى رجال انجلترا » خير دليل على ذلك :

يا رجال انجلترا ، لماذا تحرثون/ للسادة الذين يغلونكم في الوحل ·

وفضلاً عن كونه شاعر الشباب الحساس ، فان مما يتفق عليه النقاد أنه واحد من أعظم شعراء الغنائيات في انجلترا · وهو متأثر بوردزورث والأدب اليوناني ومناخ ايطاليا المشمس · وتسود أشعاره نزعتان متقاربتان : ميله للحرية ورؤيته للحب كعامل من عوامل تقدم الانسانية · ولكن تعامله مع الطبيعة يفتقر في الغالب الى إلفة الأشياء العامة ، الأمر الذي لا يعوز كيتس · والأهم من ذلك كله أن نهجه في التعامل مع أخطاء العالم هو نهج غنائي مبني على المحبة، وليس على النزعة الهجائية التي قد تمليها الكراهية · ولذا كان شعره سوياً ومتألقاً بالبهاء وغنياً بالجمالية الخلاقة ، وكذلك معبّراً عن مثاليته ·

وأبرز أشعاره الطويلة : « الملكة ماب » ، « الاستر »، « ثورة الاسلام » ومسرحية غنائية هي « بروميثوس طليقاً » ، ومسرحية تراجيدية تحمل عنوان « سنسي » ، وله مرثية كتبها بمناسبة وفاة جون كيتس ، وعنوانها « أدونيس » ، وأرى أنها من بين أروع الشعر الرثائي في الآداب العالمية · ومن الغنائيات المشهورة له ثلاث : « أغنية الى قبرة » و « أغنية الى الريح الغربية » و « الغمامة » ·

وصف أحد النقاد « أغنية الى الريح الغربية » بأنها « أغنية الأغاني » · انها حقاً ترنيمة العصر الرومانسي · في الفقرة الاولى يرى الشاعر في الريح قوة تدمير واستبقاء في آن معاً ، فالاوراق الميتة تنساق أمامها ، غير أن بذور المستقبل تترنح هي الأخرى · وفي الفقرة الثانية تستمر فكرة الريح كقوة تدمير · ويشبهها الشاعر بجدول كما يشبه الغيوم بالاوراق الميتة ، أو برسل المطر والبرق ، وبسنة راحلة كذلك · وفي الفقرة الثالثة تستمر فكرة الريح كقوة تدميرية ، فهي تمر

فوق البحر المتوسط وتسحق الصور على صفحته ، وعلى الأطلسي فترتعد النباتات في قاعه • أما الفقرة الرابعة فتنقل موضوع القصيدة من الطبيعة الى حياة الشاعر من خلال أوراق الشجر والغيوم والأمواج • ويتسع الموضوع في الفقرة الرابعة ليشمل الانسانية برمتها ، ولكن الريح تلعب هنا دور قوة الصيانة • فالشاعر أشبه بقيثار يعزف للانسانية ، وأفكاره تفغم لتستولد أفكاراً جديدة ، أو تتشظى كالشرر بين البشرية • وتغدو شفتاه بوقاً للأمل والبشارة بفجر جديد للانسانية جمعاء •

لست أقدر أن أفاضل بين شللي وجون كيتس (١٧٩٥ـ١٨٢١) ، لما بين الشاعرين من تماثل • وقد يسعني أن أذهب مع الذاهبين الى أن كيتس كان أكمل الرومانسيين ، أي أشدهم رومانسية • انه الباحث دوماً عن الماضي الرومانسي بلهفة ، وعن المسرة الكامنة في الجمال ، وهي ما وجده في الماضي الغابر ، الأمر الذي تبديه بجلاء قصيدتاه : « أغنية الى عندليب » و « أغنية عن أصيص يوناني » • ولقد كرس حياته لابتداع الجمال ، اذ وظيفة الشاعر عنده هي الخلق وممارسة الفن •

ولقد كتب معظم شعره في غضون ثلاثة أعوام تقع بين ١٨١٧ ـ ١٨٢٠ ، بل ولقد تفتحت عبقريته في أيار من عام ١٨١٩ فكتب أغانيه الأربع التي لم يكتب ماهو أفضل منها على الاطلاق. وهي : « أغنية الى عندليب » و« أغنية عن أصيص يوناني » ، و « أغنية الى الخريف » و « في الاسترخاء » • وله أيضا شعر قصصي طويل النفس ، وهذه هي أهم قصائد هذا الشعر : « اندميون » ، و « هايبريون » و و « لاميا » و« مساء القديس اغنر »•

استلهم فكرة «أغنية الى عندليب » من عندليب كان يعشش بالقرب من بيت أحد أصدقاء الشاعر في هامبستد • بيد أننا حين نقرأ هذه القصيدة ينبغي أن ننتبه الى أن العندليب الذي عناه الشاعر ليس هو ذاك الذي رآه في هامبستد ، بل هو المثل الأعلى للعنادل الذي يفرد في شرط من الجمال المطلق•

تبدأ القصيدة حزينة اذ تريناأن أثر أغنية العندليب على الشاعر أشبه بأثر الافيون · فيتوق الى جرعة من النبيذ ليفقد نفسهويقفو أثرالعندليب وينسى أحزان الحياة · وبعدها يرفض النبيذ فيتبع العندليب على أجنحة الخيال · ومع أن القمر طالع فان النور شاحب · والشاعر لا يستطيعأن يرى الزهور بل هو يخمنها تخميناً فحسب · ومن الممتع أن يموت المرءفي شروط كهذه · ولكنه ما يلبث أن ينتقل الى فكرة السمة الأبدة لأغنية العندليب · فقد سُمعت في غابر الزمن ، سمعتها (روث) في حقول بوز،وسمعت على شطآن البحارالقصية في بلدان الجان المهجورة · ويوافق الكثيرون على أن الفقرة السابعة هذه لا يضاهيها شعر على الاطلاق · وأخيراً يكل الخيال عن التحليق ، وتموت الأغنية ، ويؤوب الشاعر الى ذاته والى تعاسة الوعي ·

أما « أغنية عن أصيص يوناني » فتقوم فكرتها على البحث عن الجوهر الخالد للجمال ، وعلى أن الجمال والحقيقة في وحدة هوية ، ولذا فهو خالد خلود الحقيقة · وقد عبر عن ذلك بالاوراق التي لن يصيبهاالذبول، وبالعاشق الذي سيبقىعاشقاً الىالأبد· وثمة أيضاً أن الشاعر يؤثر الفن على الشعر ويرى التماثل بين الفن والخلود ·

لقد رأى الشاعر ذات يوم أصيصاً يونانياً من العاديات ، أحد جانبيه مغطى بصور تمثلعاشقاً يطارد عذراء تحاول بغنج أن تنجو من يديه ، وشاباً ذا مزمار تحت شجرة · وعلى الجانب الآخر محراب تغطيه الأغصان المخضوضرة ، وبقرة مزينة بالغار يسوقها كاهن الى المذبح ، والناس يأتون من مدينة صغيرة ليسهموا في القداس · أما المدينة نفسها فليست على الأصيص ، ولكن خيال الشاعر قام باستدعائها واقحامها على الاطار العام للصورة ·

كان وليم بليك(١٧٥٧ـ١٨٢٧) رومانسياً طليعياً سبق مؤسس الحركة،

وردزورث ، الى ابتكار شعر وجداني تأملي يرتكز على الخيال ويهتم بالطبيعة والدين • ورغم شدة تدينه فقد ذهب الى أن الله لا يوجد بمعزل عن الانسان، « فالله هو الانسان ، وهو موجود فينا ونحن فيه ، والخيال هو الكينونة المقدسة في كل فرد » • وعنده أن الله والخيال هما شيء واحد • فالله هو قوة الخلق الكامنة في الانسان ، وبغير الانسان يصبح الله بلا معنى •

وفي عام ١٧٨٩ نشر « أغاني البراءة » ، وفي عام ١٧٩٤ ، أي قبل أربعة أعوام من ظهور « القصائد الغنائية » ، لوردزورث وكولردج (وهي المجموعة التي اتفق النقاد على أن نشرها هو بداية المرحلة الرومانسية) أعاد نشر « أغاني البراءة » هذه بعدما أضاف اليها « أغاني الخبرة »• وكان قد سبق له أن نشر عام ١٧٨٣ « مقطوعات شعرية » • والحق أن أغانيه مجموعة جديرة بالتقدير • ومن بين ما تستهدفه ابراز فكرة مؤداها أن الخبرة تدمر حالة البراءة الطفولية مما يذكرنا بمذهب روسو ، الذي كان ما يزال نديا آنذاك ، والذي يتضمن أن الانسان طيب بالفطرة ولكن البيئة هي التي تفسده •

وفي قصيدتيه « الحمل »و« النمر » يقدم لنا حالتين متباعدتين من حالات الروح الانسانية • فالحمل رمز البراءة ، أما النمر فهو رمز الخبرة• انه التجربة والوقائع التي تطرح على الروح أسئلة عنيدة • وهو قوة الأشياء القائمة التي تتحدى العقل ليجد حلاً للغز الوجود • وخلاصة قصيدة النمر تتجلى في هذا السؤال : كيف وجد تناسق الأشياء وأنى جاءت قدراتها وطاقاتها ؟

ولنلاحظ هنا أن القصيدة مرمزة الى حد بعيد ، لاسيما بالنسبة الى مرحلة القرن الثامن عشر التي تفصلها مئة سنة تقريباً عن ولادة الرمزية الناضجة • وقد لا أزوغ عن جادة الصواب اذا ما أعلنت أنها جذر من جذور المدرسة الرمزية التي أخذت تترعرع في فرنسا منذ بودلير •

ستريندبرغ

كارل غوستافبجورستروم

ولـــد « أوغست ستريندبـــرغ » (August Strindberg) في ستوكهولم ، في ٢٢ كانون الثاني من عـام ١٨٤٩ وقد قضى طفولة أليمة ، ان صح ما جاء في روايته الذاتية «ابن الخادمة» متنازع النفس بين والد قاس صموت ووالدة راضخة في طبعها عصبيةالمزاج متدينـة تجمـع الصوفية الى التزمت الأخلاقـي ، وفي جـو مـن الاختلاط المضني في شقة ذات ثلاث غرف يسكن فيهـا الوالـدان وأولادهمـا السبعة وخادمتاهما ، توفيت والدته عندمـا بلغ الثالثة عشرة ، وبعد ذلك بقليل تزوج والده المربية • أما الحكم الذي يطلقه على الاسرة فمخيف :

« أيتها المؤسسة الأخلاقية الرائعة، أيتها الأسرة المقدسة والمؤسسة الالهية التي لا تُمس والتي ينبغي أن تربي مواطنينا عـلى الحقيقة والفضيلـة ! تدّعين أنك سند الفضائـل في المنزل حيث يُعذّب الطفل البريء حتى ساعة كذبته الاولى ، حيث يسحق الاستبداد العزيمة وحيث يتهاوى الشعور بالكرامة تحت وطأة الأنانيات الضيقة • انك، أيتها الأسرة ، مسكن رذائـل المجتمع جميعها ، وأنت المأوى الذي تعتزل فيه النساء الساعيات وراء رفاههن وسجن رب الأسرة وجحيم الأولاد ! »

صحيح أن هذه اللعنة أطلقت عام ١٨٨٦ و «ستريندبرغ » في السابعة

والثلاثين وقد أصبح رب أسرة وكان زواجه الأول في طور المحنة • وليس من شك في أن الصورة التي يعطيها عن طفولته قاتمة الألوان ، بيد أن الكثير من الذكريات الدقيقة والكثير من التفاصيل التي انحفرت في خاطره الى الأبد تحول دون أن نستبعد، بتهمة المبالغة ، عناوين فصول من مثل « الخوف والجوع » و « بداية الترويض » و « مدرسة الصليب » • وانما يعبر هذا الكتاب عن حساسية الطفل المرضية وعن مخاوفه الخانقة ومشاعر الخزي التي لم يهتم أحد من محيطه فيما يبدو في التخفيف من حدتها أكثر مما يعبّر عن استبداد الأب وضعف الأم وصولة الخالة الأخلاقية• فالخالة والأم تنتميان الى طائفة دينية مفرطة في مسيحيتها تطبع المؤمنين بالنفور من العالم ومخافة الخطيئة • وقد أثر الأمر في أفكار «ستريندبرغ» الى حد بعيد • وهكذا فان مزاجه الذي طبع فيما يبدو على الشهوات قد أضحى بفضل هذه التعاليم يبطنه نفور عنيف من الحواس والعالم ، وجاء الهوس بالذنب وعار « الخطيئة » ينضافان الى وطأة الحياة المادية والخوف منها ، حتى ما لبثت المذلة الشديدة الناجمة عنهما أن تحولت الى ثورة وعذاب •

لقد بالغ « ستريندبرغ » بعض الشيء في اضفاء المظهر البروليتاري على نسبه في رواية سيرته ، فان كان هنالك « ابن خادمة » فهو بالأحرى أخوه الأكبر « آكسيل » الذي وضعته « اولريكا إليو نورا بورلنغ ، وهي ابنة خياط في « سودرتيليه » ، سنتين قبل أن تصبح بورجوازية بزواجها سنة ١٨٤٧ من « كارل أوسكار ستريندبرغ » المخلّص الجمركي في المرفأ • بيد أنه يبدو أن هذا الأخير قد اعتبر زواجه اجحافاً بحق نفسه، وحينما أطلق « ستريندبرغ » على روايته الذاتية عنوان « ابن الخادمة » فقد شاء دونما شك أن يشير الى التناقض الطبقي الذي يؤلف جزءاً من « برنامجه والذي يسهم فيه حين يجعل من والده ارستقراطياً في المنشأ

والتربية » ومن والدته « ديمقراطية بالغريزة » ، ولكنه أخذ يشيد شيئاً فشيئاً بغريزة « أناه الآخر » وصفاته الأرستقراطية عن طريق المبالغة في تراثه الشعبي ·

ويتخذ هذا العنوان ، وهو موضع جدال، معنى جديداً في سياق الكتاب، اذ ينقله من المضمون الاجتماعي الى مضمون يستقيه من الكتاب المقدّس فسوف يماثل « ستريندبرغ » أكثر فأكثر بينه وبين اسماعيل الذي وُلِد لابراهيم من خادمته المصرية هاجر والذي شرّد في الصحراء ، نزولا عند رغبة ساره الزوجة الشرعية كي يمسي المنبوذ المضطهد الطامح الى الثأر : « سوف يصبح رجلا قاسي القلب ترتفع يده ضد الجميع وترتفع يد الجميع ضده » حسبما يحدثنا مقطع من سفر التكوين غالباً ما يجيء « ستريندبرغ » على ذكره فيما بعد· غير أنه لم يكن في قصده حينما أطلق عنوان « ابن الخادمة » على سيرته الذاتية ، حسبما صرح به شخصياً ، أن يلمح الى هذه القصة ولم يكتشف الازدواجية في معنى هذا المقطع الا فيما بعد · غير أنه كان لابد له وهو القارىء الكبير للكتاب المقدس أن يعرف هذا المقطع منذ زمن بعيد و « الصدفة » من دنيا ما تحت الوعي أكثر منها من عالم التحذيرات المسبقة المقلق ·

وبعدما اجتاز « ستريندبرغ » امتحان البكالوريا بنجاح عام ١٨٦٧ تسجل في جامعة « أوبسال » ، ولكنه اضطر أن يقوم بأعمال التدريس الخاص ليغطي نفقات دراسته ، وقد مارس التعليم بالوكالة في مدرسته السابقة واضطر بذلك والاشمئزاز يمتلكه ، أن يجتر دروساً تعلمها بالأمس ولا يأبه ان يفعل المرة بصفته معلماً ·

ولكن دراسته تتعثر ، فيقرر بعد رسوبه في فحص الكيمياء أن يعتنق التمثيل ، وتفضي به محاولته الاولى، بعد قبوله في « مدرسة التلامذة » التابعة للمسرح الدرامي ، الى كرسي

الملقن ، فيبدو لـه فشله ذريعاً حتى تراوده فكرة الانتحار · ويتجه اذ ذاك شطر المسرح بالطريق التي لن يحيد عنها والتي تفتح أمامه دروب المجد، فيكتب مسرحياته الاولى وهـو يتابع دراسته للغات الأجنبية وعلم الجمال في جامعة «أوبسال»؛ فتحظى بالترحيب والتشجيع الى حد مدهش · وتظفر مأسـاة شعريـة كلاسيكيـة بعنوان « هرميون » بتقدير مـن الأكاديمية السويدية ، في حـين يجري اخـراج المسرحية الصغـيرة « في رومـا » في المسرح الدرامي الوطني في ١٣ ايلول ١٨٧٠ · ومـا كانت التجربـة تلك محض متعـة بالنسبة لمؤلف كتاب في الحادية والعشرين من عمره ·

« انسلّ جـان الى الرواق الثالث المواجه ووقف لينتظر مسرحيته ·كان « ريجد » قد سبقه الى هناك وقد رفعت الستارة · وخيّل لجان أنه واقع تحت تأثير آلة كهربائية ، فجميع أعضائه ترتعش وترتجف ساقاه وتنسكب دموع مضطربة فتغمـر وجهـه · واضطـر « ريجد » أن يمسك بيده ليهدىء من روعه · كـان الجمهور يصفق بـين الحين والحين ، ولكن جان يعلم أنهم بخاصة أهل وأصدقاء فلا يأخذه الزهو · كانت جميع الحماقات التي أفلتت منه في أشعاره تهزه وتمزق أذنيه ، وهو لا يرى في نتاجه الا النقائص · وكان أحياناً لشدة خجله يلهب الدم أذنيه · وقفز خارجاً قبل أن يسدل الستار · كانت الساحة مظلمة في الخارج ؛ أما قواه فقد انهارت تماماً ··أو يستطيع المرؤ أن يتقيأ نفسه على هذا النحو ؟ لكأنما أظهر عورته فاحساسه بالخجل أعنف ما يوافيه من احساس ·· ونقل خطاه بالقرب من « نورستروم» وهو يبغي الموت غرقاً ·· (ابن الخادمة ـ التخمر) ·

أما النقاد فبادروه بالعطف ولكن هذا العطف تناقص كثيراً حيال المسرحية الثانية وهي بعنوان « المُبعد » · بيد أن الموضوع راق الملك شارل الخامس عشـر الذي وهب المؤلف منحـة مـن صندوقه الخاص ·

وتتعاظم بذلك دهشتنا ازاء عدم التفهم الكلي الذي قوبلت به مسرحية « المعلم أولوف » عام ١٧٨٢ حيث برز نبوغه أخيرا · وليس من شك أن لون هذه المسرحية التاريخية الجديد تمام الجدة ومظهرها الحديث وردودها السريعة القاطعة نفرت المسارح فرفضتها جميعاً · ولم توفر الأكاديمية انتقاداتها لها حينما عرضت عليها بدورها · فلا عجب ان أخذ المؤلف الشاب يشك في نفسه · وتتعاقب عليه الأزمات : فهو يعيد الكرة في محاولته أن يصبح ممثلا فيجد الفشل حليفاً له كما وقع له قبل سنتين ، ويترك صحيفة ليختلف مع سواها ، ويقبل الى حين وظيفة عامل لاسلكي في جزر ستوكهولم ، ولكنه ينغمس خصوصاً في أوساط ستوكهولم الشعبية التي سوف يصفها فيما بعد بكثير من الحيوية في روايته « الغرفة الحمراء » ، وفي عام ١٨٧٤ نجح أخيراً في الدخول الى المكتبة الملكية ·

بيد أنه لم يتخل في يوم عن «المعلم أولوف» حتى في دوامة هذه الاضطرابات وهذه الشكوك ، فقد وعى طابع الجدة في مسرحيته وحق له أن يفخر به · وهكذا أصدر منها نسخة ثانية معدلة أنجزها عام ١٨٧٥ فرفضت ، فثالثة نظمت شعراً وأنجزت في أيار ١٨٧٦ ورفضت بدورها · ولم يتسن له رؤية روايته على المسرح الا بعد تسع سنوات ·

وكان قد تعرّف في ربيع ١٨٧٥ الى البارون « كارل غوستاف فرانغل » وهو نقيب في الحرس ، والى زوجته « سيري فون ايسّن » ، فأصبح بعد حين ضيفاً ملازماً ونديماً مقرباً من الزوجين الى أن هاله تطور عواطفه ازاء المرأة الشابة فعزم على الهرب · وما أن صعد الباخرة التي ستقلّه الى فرنسا حتى أسرع في العودة الى اليابسة ، وفي ربيع ١٨٧٦ كشف كل من «سيري فون إيسّن» و«ستريندبرغ» حبه للآخر ، وقد فعل هذا الأخير في رسالة متفجرة داوية :

« عفوك !!

« صبيحة الأحد !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« أردت ، أردت الجنون !

« والآن قلت كل شيء ! ولمن ؟ للربيع والشمس ، للسنديان وأزاهير الصفصاف والشقائق الزرقاء • وقد أنشدته الأجراس وقالت القبرة : « افعل ذلك »

عمّ رويت ؟ اني أحبك ! »

على أن البارون يظل صديقاً وزوجاً متفهماً • أما «ستريندبرغ» و « سيري فون ايسن » فيتنازعهما الهوى والشفقة ، والحب والحياء ، والرغبة والتسامي • ولكن الحالة أضحت لا تطاق ويتم الطلاق بين البارون وزوجته • وفي ٣٠ كانون أول ١٨٧٧ تزوجت « سيري فون ايسن »«أوغست ستريندبرغ » وبعد بضعة أيام ولدت ابنة صغيرة فارقت الحياة بعد ساعات•

وبدأت الحياة الزوجية على أسوأ حال ، فـ « ستريندبرغ » على خلاف مع والده منذ أمد والحالة الاقتصادية وخيمة و « المعلم أولوف » يقابل بالرفض في كل مكان • وكان الزوجان قد وضعا مشاريع بالغة الروعة ؛ فهي ستتمكن أخيراً من اشباع هواية التمثيل لديها في حين سيكتب هو المسرحيات التي تضطلع بها • الا أن الممثلة تبدو للأسف هزيلة والكاتب يفتقر الى الالهام ، وان كتب للمسرح فليوفر أدواراً لزوجته • ويبدو أن الحالة تنجلي لحين بعد النجاح الذي تصادفه روايته الهجائية « الغرفة الحمراء » وأخيراً في ٣٠كانون أول ١٨٨١ تمثيل « المعلم أولوف » بعد طول انتظار •

ولكن الانتاج الأدبي فقد سحره في عيني « ستريندبرغ » ، فقد علّق آماله جميعها على أعمال علمية تبحث في ستوكهولم القديمة ، وبخاصة على مؤلفه الضخم في « الأمة السويدية »: « ألف عام من الثقافة والعادات السويدية » • ولا يجد المؤرخون الممتهنون مشقة في التدليل على ميزة الهواية لدى « ستريندبرغ » فينجرّ الى مهاترات يتوجها في عام ١٨٨٢ بمقال انتقادي بعنوان « المملكة الجديدة » وهو نقد لاذع للمجتمع السويدي في عصره زاخر بالخيال •

وفي السنة التالية يغـــادر « ستريندبرغ » السويد برفقة عائلته مخلفاً وراءه مجموعة شعريةومسرحية خيالية عنوانها « رحلـة بيير لورو » (Le Voyage de Pierre l'Heureux) أوصى بكتابتهـا « المسرح الجديـد » وأخرجت في أعيـاد الميلاد . وانهـا لمسرحية خيالية عجيبة بالحقيقةيستمر فيها النقد اللاذع تحت ستار الحكاية الشعبية وينصرف فيهـا المؤلف الذي اتخذ قناع « بيير » الساذج الى أولى « تطوافاته الدرامية » بحثاً عن أناه وعن الناس وعن الخالق . وقد لاقت المسرحية نجاحـاً كبيراً لدى الجمهور بعدما ارتاح لهـا النقاد . ومـا أن أحيط «ستريندبرغ» علماً بذلك حتى كتب من باريس الىمدير المسرح يقول:

« لقد صدق اذن حدسي القديم بأن مسرحية « بيير لورو » يداخلهـا من السوء قدر كاف ليحقق نجاحها عـلى خشبة المسرح » .

وعاش « ستريندبرغ » في الغربة من عام ١٨٨٣ وحتى عام ١٨٨٩ وقد اختار هذا المنفى لنفسه بعدما راودته فكرته زمناً طويلا شأنه في ذلك شأن معظم الفنانين والكتاب السكندينافيين الراغبين لا في الهرب من وسط ثقافي ضيق وحسب بل في كسب أمجاد مـن شأنها أن تكم أفواه صغار النفوس من النقاد المحافظين في أوطانهم ، وكانت ست سنوات مـن تنقل مستمر بـدّل « ستريندبرغ » وعائلته أثناءهااثنين وعشرين منزلا مختلفـاً . وفي أثناء حياة التشرد والعذاب هذه مال زواج « أوغست ستريندبرغ » و « سيري فون ايسن » الى التردّي شيئاً فشيئاً . فقد تحوّل موقف « ستريندبرغ » من قضية المرأة ، وما كان بادىء الأمر في نظره سوى مظهر من مشكلة اجتماعية أكثر اتساعـاً ، ليصبح شيئا فشيئا سبب نزاع بين زوجته وبينه يرهق حياتهما الزوجية ويستحيل في نهاية المطاف الى حرب لا هوادة فيها بين «ستريندبرغ» والمرأة يقذف فيها عـلى نحو عشوائي بكل شيء . الحب والكراهية ، الأحقاد الرخيصة والعبـادة العنيفة ، الرغبة

والقرف ، الغيرة المرضية والاستبداد الذي لا يطاق ·

ويصاب في توازنه النفسي بضربة قاضية من جراءكتابه « المتزوجون » وهو مجموعة من الأقاصيص أورثته دعوى أقيمت عليه لتطاوله علىقدسية « المائدة المقدسة » · و الواقع أن الرأي العام البورجوازي هزته أكثر ما هزته الحرية التي عالج بها « ستريندبرغ » القضايا الجنسية وامتداحه ، على غرار « زولا »،القوى الحيوانية الصحيحة وتحققها في الاخصاب والأمومة · وقصد « ستريندبرغ » الى ستوكهولم بعد شيء من التردد،ليواجه حكّامه‌فبرّى، وحمل على الأكتاف · ولكن النصر جاء باهظ الثمن ، اذ ما لبثت‌الرجعية الثقافية في السويد أن أحرزت الغلبة في حين ألّب « ستريندبرغ » ضده مجموع الرأي العام البورجوازي‌الذي ما عاد يضعه بعد الآن موضع انسان شريف تماماً ، فيصاب اذ ذاك بهذيان الاضطهاد ـ الأمر الذي يعيه تمام الوعي·وتساوره الشكوك بأن زوجته تخدعه‌وتنوي‌ادخاله الى مصح الأمراض العقلية ، وأحياناً يخشى على قواه العقلية ·

ويتخلى‌حينذاك تدريجياً عن‌برنامجه الديموقراطي الاجتماعي ويتجه وجهة مثل‌أعلى ارستقراطي يقرّبه من‌نيتشه، كما نستطيع تبين ذلك في الرواية الكبيرة التي كتبها دفعة واحدة عام ١٨٨٦،وهي من نوع السيرة الذاتية· لقد أخذ يهتم اهتماماً متزايداً بالسيكولوجيا والباتولوجيا وتجارب مدرستي « نانسي » و « برنهايم » والتنويم المغناطيسي والايحاء ، شأنه في ذلك شأن « بورجيه » و «يسمنس» و « موباصان » · ويكتب على‌التوالي أربع مسرحيات ترفع الدراما‌الطبيعية (Drame naturaliste) الى أعلى‌درجاتها وتتجاوزها فتفضي الى مأساة حديثة يعود له الفضل في ايجادها ، ذلك أن « صراع أدمغة » لا هوادة فيه يجري في مسرحيات « الرفاق » و « الأب » و « الآنسة جولي » و « الدائنون »

ين الرجل والمرأة ، بين رجل الشعب والأرستقراطي، بين القوي والضعيف.

ويكتب في الوقت نفسه بنشاط محموم رواية واقعية عنوانها « أهل همسو » نشير اشارة حاسمة الى تطور النثر السويدي ، ثم أقاصيص وأخيراً الكتاب الخارق « مرافعة مجنون » الذي كتب بالفرنسية والذي يختتم مؤقتاً مرحلة السير الذاتية حيث يضع بين يدينا بفظاظة وعري لا مثيل لهما قصته وقصة زوجته ، ان آلة الحرب أو الدفاع الذاتي هذه انما تؤلف، حسبما يقول الكاتب نفسه ، احدى أغرب روايات الحب وأكثرها جمالا.

الا أن الحالة تتردى باستمرار على الصعيد المالي ، فمسرحياته لا تجد لها مسرحاً أو يجب أن ترفع من لوحة الاعلانات بعد بضع حفلات ، في حين تمنع المراقبة تمثيل مسرحية «الآنسة جولي» ، وهو شديد الاعتزاز بها وقد أدرك أنه أصاب بها رائعة المسرح في جميع الأزمنة. لقد مثلت لليلة واحدة فقط في عرض خاص في ١٤ آذار ١٨٨٩ لدى اتحاد الطلاب في كوبنهاغن حيث يقيم « ستريندبرغ » منذ بضعة شهور . وقد اضطلعت « سيري فون إيسن » بدور « جولي » بعد غياب سنوات عن خشبة المسرح ، بينما أخفى « ستريندبرغ » نصف جسمه خلف أحد الأبواب والغيرة تأكل فؤاده . ولن تصيب مسرحية « الآنسة جولي » نجاحاً حاسماً الا في باريس عام ١٨٩٣ وفي مسرح أنطوان . أما ستوكهولم فلن تشهد المسرحية الا في سنة ١٩٠٦!

وفي ستوكهولم يقيم «ستريندبرغ» وعائلته منذ ربيع ١٨٨٩ ولكن ليبدأ معاملة الطلاق المضنية الأليمة. وأخيراً يصدر الحكم بالطلاق سنة ١٨٩٢ بعد خمسة عشر عاماً من الحياة الزوجية.

ويعود « ستريندبرغ » بعد الطلاق مباشرة تقريباً الى التغرّب ، فيتوقف هذه المرة في برلين حيث يلتقي « شلة مشردين» من فنانين وكتاب سكندينافيين وبولونيين وألمان . وهو يعاني بشدة من غياب أولاده ويجتاز فترة طويلة من القحط الأدبي . ولكن ذلك لا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

يحول بينه وبين التظرف وأن يصبح زير نساء في قهوة « الآبيي » (l'Abbaye) التي أطلق عليها اسم « الخنزير الأسود » · ويصادف صحفية نمساوية شابة تدعى « فريدا أول » (Frida Uhl) فيتزوجها في شهر أيار من عام ١٨٩٣ في جزيرة «هيليغولند» (Heligoland) وهي تصغره بثلاثة وعشرين عاماً · انها قليلة التروّي ، كثيرة النزوات وحتى مستبدة ، تبعث النشوة حيناً وحيناً تثير الحنق · أما هو فانهياره العصبي آخذ في التفاقم شأنه شأن كبريائه وطبعه المتريب · وتسهم الفاقة المادية في تعجيل افلاس هذا الزواج الثاني · وللمرة الثانية يهجر « ستريندبرغ » الأدب ليبحث عن مجال عمل جديد ، ويتجه هذه المرة شطر الكيمياء والسيمياء مع أنه يظن أن المجد قد وافاه في ذلك الوقت ويبدو أنه يسعى اليه من باريس أيضا · فقد أخرج «أنطوان» مسرحية «الآنسة جولي» و «لونييه بوا» (Lugné - Poé) مسرحية « الدائنون » فيما يعتزم اخراج مسرحية « الأب » في شتاء ١٨٩٤ ·

ويغادر « ستريندبرغ » النمسا حيث يسكن في منزل أقارب زوجته ، ويذهب الى باريس · وتلحق به بعد حين « فريدأول » ، ولكنها تعود الى النمسا في تشرين الاول فلا يلتقيان من بعد · غير أن الطلاق لا يقع الا في عام ١٨٩٧ ·

وتحقق مسرحية « الاب » النجاح ، ولكن النجاح الادبي لم يعد يثير اهتمام « ستريندبرغ » ويواجه الصحفيون بدهشة مؤلفا يحدثهم عن الكبريت والفحم ، ويتصل بالاوساط الفرنسية العلمية والسينمائية على وجه الخصوص ، ويساهم في مجلتي «مافوق الكيمياء » و « التدرّب » (Hyperchimie et Initiation)

ويحاول صنع الذهب وينفتح على المذاهب « الاخفائية » (Occultistes) · ولكن الفقر يشتد عليه فينغمس اكثر فأكثر في عالم من صنوف الاضطهاد والعلامات والعلوم الاخفائية والسحر وتفضي به الحال عام ١٨٩٦ الى ازمة نفسية تهزه بعنف ،

فيتبادر اليه أن اعداءه يحاولون قتله بواسطة تيارات كهربائية ، ويرى في كل مكان علامات تكشف عن وجودهم فيفر من فندق الى آخر · وأخيرا يتملكه الذعر فيغادر باريس الى السويد ويلجأ الى بيت صديق له طبيب · وتهدأ العاصفة شيئاً فشيئاً وينقلب اعداؤه من شخصيّين وآدميّين الى مغفلين يثيرون الرهبة ولكنهم في نهاية المطاف مبعث خير · لقد تعلم من قراءة « سويدنبورغ » (Swedenborg) أننا منذ الآن في جهنم واننا عرضة للمحن والعقبات التي تفرضها علينا « السلطات » و « الارواح المهذبة » والتي تعذبنا سعيا وراء خيرنا الاعظم ولتنقينا عن طريق العذاب ·

يروي « ستريندبرغ » أحداث هذه الأزمة في كتابيه « في جهنم » و « أساطير » وكلاهما كتبا باللغة الفرنسية · وقد باشر بكتابة هذين المؤلفين في مدينة « لوند » (Lund) الواقعة في جنوب السويد وأنجزهما في باريس حيث جاء للمرة الأخيرة ومكث فيها من ٢٤ آب ١٨٩٧ وحتى ٧ نيسان ١٨٩٨ · وقد باشر في باريس كذلك تصوير الأزمة على صعيد المسرح فكتب القسم الأول من ثلاثيته العظيمة « درب دمشق » ·

ولا يتردد « ستريندبرغ » في هذه المسرحية والمسرحيتين التاليتين : « ما قبل العيد » و «جريمة وجريمة» في فضح كل ما يثقل صدره منذ أبعد الأزمنة ، ولكنه يعود الى مرحلة الهجوم حينما يبدو له بوضوح أنه يضع شركاءه في أحسن الأدوار ، فيتوب «علانية» أمام الناس وأمام إله يؤمن به منذ الآن دون أن ينتمي الى مذهب محدد · وقد كتب الى أحد الأصدقاء قوله :

« اضطررت أن أكتفي بعلاقات معتدلة الحرارة مع العالم الآخر الذي لا يسمح فيما يبدو بالاقتراب منه قرباً وثيقاً ، لأنك تعاقب في الحالة المغايرة بالتعصب الديني وتضل الطريق لقد انقلبت حتميتي الغابرة فأصبحت نوعاً من العناية الالهية واني أدرك

تمام الادراك أنني لا أملك شيئاً ولا أستطيع بنفسي شيئا · غير أني لن أبلغ التواضع الكلي لأني لا أجرؤ أن أتحمل مسؤولية قتل شخصي بنفسي»·

لقد برز هذا التدين المبهم الذي قرّبه حيناً من الكاثوليكية ، ومن البوذية فيما بعد عبر « شوبنهاور » في ايمانه بعناية إلهية وبالعلامات التي تشهد لها وبفائدة العقاب والعذاب ·

وتتوالى المسرحيات بسرعة تشهد بوضوح على عودة الالهام · فتراه يصدر بين ١٨٩٩ ـ ١٩٠٠ خمس مسرحيات على الأقل في العام الواحد، من بينها مسرحياته الدرامية الكبيرة « غوستاف فازا »(Gustave Vasa) و« أريك الرابع عشر »(Erik XIV) بالاضافة الى المسرحية الرهيبة «رقصة الموت» · أما المسارح السويدية فقد أخذت من جديد في تمثيل نتاجه ، وأعيد « المعلم أولوف » الى خشبة المسرح بنجاح باهر في نهاية ١٨٩٧ وأخرج من جديد في عام ١٨٩٩ بمناسبة عيد ميلاد المؤلف الخمسين· وفي الخريف من العام نفسه لاقت تمثيلية « غوستاف فازا » نجاحاً عظيماً في أول عرض لها ، وبعد بضعة أيام أعيد عرض «أريك الرابع عشر» الذي قوبل في الحقيقة بقدر أقل من الحماسة · ولكن النجاح يتجدد في شهر شباط ١٩٠٠ مع مسرحية « جريمة وجريمة » ·

ووسط هذه الظروف تبدأ في خريف ١٩٠٠ التمرينات على مسرحية «درب دمشق » ، فيسند دور « السيدة ـ وهي صورة واضحة لـ « فريدا أول » زوجة« ستريندبرغ » الثانية ـ نزولا عند رغبة المؤلف الى ممثلة شابة في الثانية والعشرين من عمرها سبق أن شاهدها في دور « بوك » ، واسمها « هارييت بوس »(Harriet Bosse) وتجد نفسها في الحال في دور جديد من مسرحيات « ستريندبرغ » ، وهو دور «ايليو نور» في تمثيلية«الفصح» ويعلن « ستريندبرغ » و « هارييت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بوس »خطوبتهما في ٥ آذار ويتزوجان في ٦ أيار من عام ١٩٠١ ٠

وكان بين الكاتب ، وقد دخل عالم الشيخوخة والشهرة ، والممثلة الشابة زواج عاصف تقطعه مشاجرات عنيفة وبعاد فلقاء ٠ ولئن كانت تمثيلية « بلانش ـ سيني » وهي اسطورة مسرحية وضعت على طريقة «ميترلنك» (Maeterlinek) ، مجرد مفاتحةطويلة بحبه ، فان القسم الثالث من مسرحية « درب دمشق » و «الملكة كريستين» يحملان طابع هذه التجربة المتجددة ، المتعة والمرة ، في دنيا الأنوثةالأبدية ولقد كتب « ستريندبرغ » تمثيلية « الحلم » التي ربما جاءت في قمة نتاجه المسرحي ، غداة أحد لقاءاته مع زوجته الشابة بعد غياب لها دام أربعين يوماً ٠

ولا يفلح مولد ابنة صغيرة فيآذار ١٩٠٢ في إحلال السلام في المنزل الزوجي ، فالشجارات والمصالحات تتعاقب الى أن ترحل «هاريت بوس» وابنتها في عام ١٩٠٣ ٠ولكنالعلاقات تظل قائمة مع ذلك ، وتستمر الام والابنة فترة طويلة تترددان على الشاعر ، ويستمر الزوجان بين انقطاع واتصال حتى بعد طلاقهما الذي تم سنة ١٩٠٤ وحتى ربيع عام ١٩٠٨ الذي تزوجت فيه « هاريت بوس» مرة ثانية ٠ ومع أنها لن تلقى « ستريندبرغ » بعد الآن الا أن هذا الاخير لن يفتأ يعيشمعها منذ لقائهما عبر نوع من التواصل اللا مادي والحسي مع ذلك ربما انبغى أنتطلق عليهمسمى « سبق التواصل البعيد »، واستمر يسجل في «يومياته الاخفائية» « الزيارات » المثيرة والقاسية التي يقوم بها حبه الأخير الكبير ٠

وفيالمؤلف السيرويّ الصغير«وحدي» نلتقي مع « ستريندبرغ » في نزهاته الانفرادية وسط الذكريات والعلامات وينشر قصائد و « حكايات » ويحاول في « الحجرات الغوطية » أن يعود الى مصادر وحيه في مسرحية « الغرفة الحمراء » ، ولئن كان يبدو أنمصدر الالهام المسرحي قد نضب لديه ،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

فبوسعه أن يغتبط بتجدد الاهتمام بمسرحه • فهذه مسرحية « الحلم » تحظى بأحسن القبول ، وفي دور البطولة « هارييت بوس » ، بالرغم من تمثيل « مادي الى حد بعيد » كما يرى المؤلف ، بل وتدخل « الآنسة جولي » مسارح السويد أخيراً بفضل مدير مسرح شاب يدعى « أوغست فالك » • ويبلغ النجاح حداً يقرر معه « فالك » و « ستريندبرغ » انشاء مسرح لهما لا تمثل فيه عملياً سوى مسرحيات « ستريندبرغ » • وتتم له بفضل « المسرح الحميم » الذي انشىء الأداة التي طالما حلم بها فيكتب في ١٩٠٧ لهذا المسرح الصغير «مسرحيات الحجرة الشهيرة التي تضم بعض روائعه : « البجع » و «البيت المحترق» و « العاصفة » وخصوصاً « سوناتا الأطياف » • ان الحياة لم تعد تبدو « حلماً » في عينيه وقد فقدت كل العذوبة التي يتضمنها بالرغم من العذاب الخضوع لقرارات العناية الالهية التي لا يسبر غورها والاشفاق على حظ البشر التعيس ، وانما الأمر ههنا على العكس يقظة ، لحظة «تسقط القشور عن العين ويرى المرء الشيء في حد ذاته » (Des Ding an sich) فليس في هذا العالم فوضى الحلم الظاهرة ، بل منطق واقع برز أخيراً للعيان شرساً لا يرحم • ولا ينجو أحد من هذه الرؤية الواضحة للأمور :

« الغريب ـ ياقريبتي ، حينما نجيء الى العالم دونما غشاوة على العين ، فاننا نبصر الحياة والناس على علاتها ، ولابد أن يكون المرء خنزيراً كي ينعم بهذه الأوحال •

ولكن ، بعدما تشبع العيون من كل هذا الزيف تتجه الأنظار صوب الداخل فيرى المرء نفسه ، وهنالك حقاً ماهو أهل لأن يُرى •

المرأة ـ وما عسى المرء أن يرى ؟

الغريب ـ يرى المرء ذاته ! غير أنه ما أن يرى ذاته حتى يموت (المنزل المحترق) •

ولكن « مسرحيات الحجرة » تُقابل بتنكر شامل • ولا يسهم صدور

« الأعلام السوداء » التي كتبت سنة ١٩٠٤ في مد المؤلف بشعبية أكبر أو في تفتح بصائر نقاده · انها هجاء بالغ العنف موجه ضد مجمل المجتمع الأدبي السويدي · ويعيد «ستريندبرغ» الكرّة ، والعاصفة بعد لم تهدأ ، فيثير مهاترات جديدة يرفض فيها الكتاب الذين خلفوه جملة وتفصيلا ويعيد صلاته بمثل شبابه الديموقراطية انهم لا يفتأون يضعون قبالته « ستريندبرغ » الشاب ، لسوف يبدو اذن أكثر شباباً من خصومه الذين يرفضون نتاجه الحاضر مثلما رفضوا بالأمس الأعمال التي يرفعونها اليوم الى القمّة ·

وان آخر مسرحية كتبها « ستريندبرغ » بعنوان « الطريق » لتتردد فيها أصداء هذه المعارك وتنضح من مرارة ذاك الذي اعترف على رؤوس الأشهاد فأصبح عرضة لسخرية الجمهور ولعنته دون أن يلقى ، حسب تقديره، الصراحة نفسها لدى أقرانه ، ولكنها قبل كل شيء نظرة أخيرة تُلقى على حياة صاخبة محورها الأنا والألم وتوسل موجه لله · ههنا تختلط مقدرات اسماعيل « ابن الخادمة » ويعقوب ··

« لدى الناسك سأنتظر فوق ،
سأنتظر تحريري ونجاتي ··
وسوف يجود عليّ بحفرة
آوي اليها تحت غطاء الثلوج الباردة
أيها الأزليّ ! لن أترك يدك !
يدك هذه القاسية، قبل أن تباركني!
باركني ، يا إلهي، وبارك انسانيتك
التي تتعذب لأنك وهبتها الحياة !
باركني أولا أنا الذي ذقت مرّ العذاب ،
أنا الذي كان أكثر عذابي
أني ما استطعت أن أكون ذاك الذي
كنت أبتغيه ! »

وفي الرابع عشر من أيار سنة ١٩١٢ توفي « ستريندبرغ » بالسرطان ■

★ الياس بديوي

مسرحية فاوست

للشاعر الالماني الكبير يوحنا فولفغانغ فون غوته

بقلم : د. احمد حيدل

فاوست شخصية تتأرجح بين الاسطورة والحقيقة • ليست هناك قصة مترابطة الجوانب لهذا البطل الذي شغل الفكر والمفكرين قرونا عديدة ، بل هناك نتف من أقوال معاصرين • ويبدأ الاختلاف حول هذه الشخصية أول ما يبدأ حول الاسم : فالاسم التاريخي هو جورج فاوست وهناك ذكر أيضا لاسم يوحنا فاوست • ويتفق على أن جورج هذا ولد حوالي عام ١٤٨٠ في مدينة صغيرة اسمها كنيتلنغن فيما يسمى اليوم بولاية « بادن ڤيرتمبرغ بألمانيا الغربية ، وظهر اسمه بعد ذلك في ملفات مجلس بلدية « انغولشتات » بصيغة « الدكتور جورج فاوست الهايدلبرغي » • ويقال أنه درس في كراكاو في بولونيا علم السحر ، لكن لم يتوفر حتى الآن ما يثبت ذلك من وثائق •

من الثابت تاريخيا أن فاوست عاش حياته متنقلا : فالمطران يوحنا تريتيميوس يخبرنا أن فاوست تجنب مقابلته في عام ١٥٠٦ في غيلنهاوزن ، لكنه ترك له بطاقة تحمل الالقاب التالية : « الاستاذ جورج المشعوذ فاوست الصغير (فقد كان له ابن عم أكبر منه سنا ، كما يقال) ، المنهل الغزير في علم تحضير الارواح وعلم التنجيم ، الساحر المانح الشفاء ، المنجم بقراءة خطوط اليد والمنجم

بالهواء وفاحص البول الشهير » ·

أضاف فاوست الى هذا المديح الطنّان في « غيلنهاوزن » أنه يستطيع أن يجمع العلوم التي احتوتها كتب أفلاطون وأرسطو المفقودة · وفي « فورتسبورج » أعلن أنه يستطيع أن يكرر معاجز المسيح وفي كرويتسناخ أضاف أن بامكانه تلبية رغبة كل انسان مهما بلغت ، ولن يجاربه أحد في علوم الكيمياء · في « ايرفورت » تجمع حوله عدد كبير من الطلبة الذين سمعوا محاضرات له عن هومير · كما يروى أنه استطاع تحضير روح هومير الذي ألقى أشعاره بنفسه على الحاضرين · ولما حاول القسيس الفرنسيسكاني كونراد كلنغي ردعه عن هذه الاعمال التي تتجلى فيها معصية الله ، أعلن فاوست أنه اتحد دماً وروحاً مع الشيطان وسيقضي حياته في خدمته · وعلى اثر ذلك طرد فاوست من « ايرفورت » واختفت آثاره سبع سنين كاملة ·

في عام ١٥٢٠ استدعاه اسقف بامبرغ الكبير جورج الثالث ليحل له رموز برج ولادته ودفع له أجرا كبيرا لذلك، كما يتضح من سجل حسابات الاسقف· ويروى أن فاوست رافق القيصر في حملته لحرب الايطاليين ومارس هناك فنونا سحرية سببت انتصارا ساحقا وأنه طار فوق البندقية للاشراف على سير المعارك تلا ذلك طرد فاوست عام ١٥٢٨ من انغول شتات وعام ١٥٣٢ من نورتبرغ ·

في عام ١٥٣٤ تنبأ فاوست للتاجر فيليب فون هوتف الذي سافر في رحلة تجارية الى فنزويلا بنبوءة تحققت حرفيا باعتراف فيليب نفسه · الفقيه اللغوي كاميراريوس بحث عن فاوست بالحاح راغبا منه معرفة نتائج الحرب بين كارل الخامس وفرانتس الاول · الطبيب فيليب بيغاردي يخبرنا أنه يعتبر فيلسوف الفلاسفة فاوست من الاطباء المحتالين وانه لم ينجز في مجال الطب ما يستحق الذكر الا انه باع فنه بأسعار باهظة وهرب وهو مثقل بالديون·

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه الاشارة تدل على أن فاوست قد ساءت أحواله في أواخر أيامه ومن المحتمل انه مات بين عامي ١٥٣٦ و ١٥٣٩ ·

يمكننا أن نتصور حجم الاساطير والقصص التي دارت حول هذه الشخصية التي شغلت الناس في حقبة من الزمن كانت أوربا فيها مرتعا خصبا لاختلاط العقائد بالخرافات ومزج الحضارات الوثنية الجرمانية والرومانية بالتعاليم المسيحية وتفاعلها المتبادل ·

هذه الشخصية ـ على الاقل في القرون الوسطى الاوربية ـ كانت منبعا للمعرفة والقدرة ، في وقت كان الانسان العادي يحتل أبعاد انسانيته ان هو استطاع أن يرث ما عرف آباؤه وأجداده فقط ، وما تعدى ذلك واصطدم ـ بصورة خاصة ـ بالتعاليم الدينية فقد اعتبر خطيئة تستحق العقاب ، ومن مارس أمورا غير مألوفة أو موروثة ، اتهم ان له علاقة بالجن والارواح الشريرة ·

ومن هنا نشأت التهم الموجهة لبعض الناس بأنهم متحالفون مع الشيطان · والحياة الدنيا ـ هكذا الفكر السائد ـ عبارة عن صراع بين قوى الخير والشر، بين قوى الهية وأخرى شيطانية ، ومن تعاون مع القوى الشيطانية وحالفها ، فقد خرج على الكنيسة والمجتمع ·

دكتور فاوستوس ـ الاسطوري أو الحقيقي ـ بدأ يشغل الكتاب والمهتمين بالفكر بعد موته بقليل · ففي عام ١٥٤٨ جمع قسيس من « بازل » قصصا كثيرة عن فاوست ودونها · وحوالي عام ١٥٧٠ كتب معلم من نورنبرغ ـ ضمن مجموعة لخطب مارتين لوثر وعلى أوراق اضافية ـ أساطير فاوست · وبعد ذلك بسبعة عشر عاماً ظهر أول كتاب قائم بذاته بشكل قصة يحتوي على كل ما عرف في ذلك الوقت من أساطير وطبع في فرانكفورت · الفكرة الرئيسية في هذا الكتاب هي تحالف فاوست مع الشيطان وما يمكنه ذلك من أعمال تصل الى حد المعجزات · وتلت بعد ذلك ـ وبشكل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متلاحق ـ قصص أخرى طبعت وانتشرت بين الناس ، كلها تحمل الطابع الديني المسيحي وتلعن فاوست وتصوره بأشنع الصور · فمثلا القصة التي كتبها عام ١٥٩٩ جورج فيدمان وتحمل العنوان: « الحكايا الواقعية عن الذنوب البشعة والخطايا المميتة وعن المغامرات العجيبة التي قام بها الدكتور يوحنا فاوست ، الفنان الاسود والساحر الكبير ، منذ بدء حياته حتى نهايته البشعة » تصور نهايته كالتالي : في يومه الاخير ، يرافقه عدد من طلابه الى قرية بجانب فيتنبرغ · وبين الساعة الثانية عشرة والواحدة ليلا وبعد وداع مؤلم ، يسمع في غرفته ضجة كبيرة وصراخ ، وعندما يعود الطلاب في صباح اليوم التالي الى الغرفة ، لا يجدون سوى عيون فاوست وبعض أسنانه وجدرانا ملطخة بالدم ، وكانت جثته ملقاة على احدى مزابل القرية ·

وظهرت ايضا بشكل واسع مسرحيات تعالج هذه المادة الواسعة الانتشار في زمانها · وقد بدأ بذلك المسرحي الانكليزي ، الذي يأتي بعد شكسبير أهمية ، كريستوفر مايو ، الذي اعتبر لاول مرة قصة فاوست مأساة ·

أتت مسرحية فاوست الى المانيا في القرن السابع عشر بواسطة ممثلين مهرجين انكليز وتحولت المسرحية في وقت من الاوقات الى ملهاة على مسارح فيينا ولايبزيغ وفرانكفورت · وهناك عروض كثيرة للمسرحية بواسطة مسرح العرائس · وتناولها في القرن الثامن عشر المفكر الالماني « ليسنغ » ، ثم كثيرون غيره الى أن استرعت اهتمام « غوته » ·

تبدأ المسرحية لدى غوته بـ «اهداء»، هذا الاهداء ـ على غير العادة ـ لا يوجه الى القارىء أو المشاهد ، وانما هو حوار بين المؤلف وبين أبطال مسرحيته: انها أبطال غير مألوفة، تتموج في أجواء منسية ، وطالما حاول الشاعر أن يستجمعها فلم يستطع · لكنها لم تتركه لحظة واحدة طيلة حياته : لقد رافقته هذه الاشباح منذ طفولته وفي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شبابه وكهولته ولم يتم هذا الشعر ، الذي هو قمة الفكر الاوربي والانساني، الا بالحاح من « شيلر » ، واستمر تأليفه عمرا انسانيا كاملا • ولم يستطع نشره الا بعد موت غوته •

تبدأ المسرحية بمشهد يسميه غوته « مشهد تقديمي على خشبة المسرح » ، يسطر به آراءه حول المسرح والممثلين والجمهور • فهو يعرفنا أولا على مدير المسرح ، الذي اتخذ من مهنته تجارة ، يهمه أولا بأول أن يحصل على أكبر مبلغ ممكن من المال • اذن فهو مستعد في كل وقت أن يقدم للجمهور مسرحية مليئة بالاحداث، تثير الضحك وتسلي• ونعرف في الممثل مهرجا يرضيه أنه أتيحت له فرصة الوقوف أمام الجمهور المستعد للتصفيق لكل من يقف على خشبة المسرح • بعد ذلك يقدم لنا غوته الشاعر أي كاتب المسرحية ، المختلف تماما عن مدير المسرح والممثل •

للشاعر هنا منزلة انسانية كبيرة ، فهو من صفوة المجتمع ويرى من واجبه أن يعد أحداثا مسرحية صالحة للعرض على الخشبة • واذا كان ما يهم الممثل ومدير المسرح ارضاء الجمهور وكسب المال ، فعلى الشاعر في لحظة الخلق والابداع نسيان هذا الجمهور• والمواد الاولية لشعره هي حب وصداقة : تتفاعل في داخله مع جوارحه وتتحول في عزلة ابداعية الى شعر، ومتى تخمرت هذه التفاعلات عبر سنين عليها أن تبرز الى محيطها •

للشاعر رسالة عظيمة، ومن التجني على ملكته ورسالته تلويث فنه ودعوته حبا بصناديق ممتلئة أو ارضاء لسواد الناس • ويتميز الشاعر عن غيره بأنه لا يستطيع فقط أن يحس آمال وآلام البشر ، بل لديه الموهبة ليصورها ويتكلم عنها ويلبسها ثوبا انسانيا ، ويعمق ملكة عيش المصير بتعميق ملكة الحدس لديهم • وهو يرضي أيضا ما مس من حاجات البشر باعطاء حياتهم معنى مجسدا بقيم أبدية • وهو يلقي الاسئلة ويطرح المشاكل الاصلية

ويرسم صورة الانسان ومصيره ·

لا شك أن الشاعر الذي صور أمامنا في المشهد السابق هو غوته نفسه ، لكن لما تبنى غوته هذا الرأي عن الشاعر أو الكاتب المسرحي ، لم يكن شاعرا أو كاتبا مسرحيا فقط ، بل كان يشغل منصب مدير المسرح الملكي في فايمار ·

أولى فصول المسرحية تدور في السماء: نرى ثلاثة من الملائكة يمجدون الله في خلقه ويشيدون بعظمة التكوين ، تكوين السماوات والارض والشمس والكواكب ويزيدون من تبجيل الله · بعد ذلك يأتي مفستو (الشيطان) ليدخل في حوار مع الله · يستهدف هذا الحوار أول ما يستهدف وجود الانسان على الارض ، على أساس أن الانسان والعالم الارضي من اختصاص الشيطان · وهنا اشارة الى حادثة التمرد ثم السقوط · ويشير مفستو الى أنه لا يحب أن يمدح ويكثر من كلام التدجيل كما يفعل الملائكة ، بل يهمه أن يدخل في الموضوع رأسا · والغريب في الامر ان مفستو لا يظهر هنا كعدو لله ، بل كتابع لحاشيته ، وكأنه ممثل لملكته على الارض · والحوار الذي يدور بينهما حوار ودي، وكأنه لقاء على موعد ، نتعرف من خلاله على منزلة مفستو عند الله وعلى وظيفته ·

يقول الله للشيطان :

لم أكره أمثالك قط ،
بل أنت أحب الي
من جميع الارواح المتمردة
ان فاعلية الانسان على الارض
تخبو مع الزمن
لذلك أرسل اليه رفيقا
يحث ويؤثر ويدفع الى الامام
لينعش الفاعلية من جديد !

اذن وظيفة مفستو على الارض هي أن يحث الانسان على تجديد فاعليته ، بنقد كل ما هو قائم والعمل على قلبه ·

ويستمر الحوار ، فنتعرف من خلال حديث مفستو على وجهة نظره عن الانسان :

ليس عندي ما أقوله عن الشمس والعوالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اني أرى فقط كيف يعذب الناس بعضهم
إن العالم الصغير (الانسان) يبقى كما هو
ولا يزال عجيبا منذ اليوم الاول لوجوده
قد تكون حياتــه أفضــل

لو أنك لم تعطه نسخة من نور السماء
يسميهــا العقــل ،

لكنه يستعمله بطريقة أكثر حيوانية
من الحيوان نفسه
يبدو لي ، بعد الاستئذان من جلالتك،
انه (الانسان) كصرصور طويل الارجل
يطير دائماً ويقفز طائراً
ثم يهبط فيغني أغنيته القديمة في العشب
وهو لا يزال ملقى في العشب

انه يدفن أنفه بكل ما ليس له به علاقه.
الله : أليس لديك شيء آخر تقول ؟
ألا تأتي الي الا للشكوى ؟
ألا يعجبك شيء على الارض ؟
مفستو: أجد الامور هناك في منتهى السوء
وأستريح لذلك .
الله : هل تعرف فاوست ؟
مفستو: الدكتور ؟
الله : عبــدي .

وهنا يأتي تعريف فاوست على لسان مفستو ، وتحليل لشخصيته :
مفستو: في الواقع هو يخدمكم بطريقة خاصة
ان طعام وشراب هذا الابله (فاوست) ليس أرضيا
في صدره جيشان يدفعه الى عوالم بعيدة
وهو يدرك تقريبا أنه مجنون
يريد من السماء أعلى النجوم
ومن الارض أكبر متعــة
وما قرب وما بعــد
لا يهدىء صدره الهائج
الله : لئن كان يخدمني وهو مرتبــك ،
بغير هدى
فانني سأقوده بعد حين الى التبلور
فقد يعلم البستاني، عندما تخضر الشجره
ان الزهور والثمــار ستزين الاعوام القادمه
مفستو: هل تراهن يا صاحب الجلاله ؟
سوف تفقــده يوما
اذا أذنت لي
فسوف أقوده الى طريقي
الله: طالما هو على قيد الحياة وعلى الارض
فلن تمنع من ذلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يخطىء المرء ، طالما يسعى ·
مفستو : أشكركم
فأنا لم أهتم اطلاقا بالموتى
أحب الوجنات المليئة الطريه
وان كان الامر يتعلق بجثه
فلست لهـا ·
الله : عظيم !
الامر اذن متروك لك
أبعد هذا المخلوق عن أصله
وانحـدر بـه
ان استطعت الاحاطة به
الى طريقـك !
لكن قف في يوم من الايام خجلا
اذا وجب عليك أن تدرك الحقيقة التالية:
ان الانسان الصالح
وهو على درب سعيه الشاق
لمتأكد من أن طريقه صحيحة ·
مفستو: موافـق !
لن تطول المـدة
لست خائفـاً من الرهان
اذا بلغت هـدفي
فاسمحوا لي
أن أحتفل من الاعمـاق
سأمرغه (فاوست) في التراب !

في هذا المشهد ، الذي يكون عمليا « بانوراما » كاملة للكون والانسان وقوى الخير والشـر ولجميع أحـداث المسرحية ، نقاط عـديـدة يجب أن نتوقف عنـدها لنشبعها بحثـا ، فاذا ما حللنا الشخصيتين الرئيسيتين في هذا الحوار نجـد أن :

الله سلبي بالنسبة للكون والانسان، فهو عمليـا لا يعرف ماذا يجـري على الارض وينتظر أن يتعرف على ذلك من قبل نائبه هناك وهو مفستو · ويكفيه أنه خلق الكون وتركه · وما يسـره ويرضيـه هو أن يتربـع على العرش مستقبلا المديح والاطراء وتمجيد الملائكة وركوعهم وسجودهم · ولا يقبل الا أن يكون الناس ، كل الناس ، علا شأنهم أم انخفض ، عبيداً له وكل شيء يأتمر بأمره ·

بينما مفستو ايجابي ، فعال ، يطلع على مشاكل البشر ويعرفها جيدا ويؤدي رسالته كسفير لله على الارض بأمانة ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكأنه عالي التخصص بعلوم الانسان، الذي كلف بمعرفتها ودراستها ، ولا يبدو مفستو هنا كعدو لله ، بل ككائن لا بد من وجوده لدفع عجلة الحياة على الارض الى الامام • وهو الذي لا يدجل ولا يرائي ولا ينتهز ، وهو أيضا طرف في الرهان مساو للطرف الآخر •

وتنتقل الاحداث في هذا المشهد مما وراء الطبيعة ، السماء ، الى الارض ، فالى الناس ، ثم تتركز حول انسان واحد ، هو الدكتور فاوست • لكن ما يحكى عن فاوست ـ عن عدم اقتناعه الابدي ، عن حنينه اللا نهائي الى عالم مرتق فوق الحسي ثم هبوطه في الحسي ـ هو شأن كل انسان يحاول على الاقل ممارسة أبعاد انسانية ، ومصير هذا الانسان هو نموذج لمصير الناس قاطبة •

نهاية هذا التمزق الداخلي، المتمكن في أرضية الطبيعة الانسانية ، أمر يثير الجدل والخلاف بين قوتين تشكلان قطبين متنافرين تتحرك ضمنهما الحياة • هاتان القوتان هما الله ومفستو ، كقيمتين رمزيتين للخير والشر • فمن جهة يرى مفستو أن سعي الانسان للارتقاء الى ما وراء العالم الحسي هو ضرب من ضروب خداع النفس بدافع الغرور، وهو سعي حالما يدب في مواطنه اليأس ومن ثم يعود الانسان الى ما كان، الى عالمه (مثال الصرصور) • أما الله الذي يمثل قوى الخير فيرضى بالرهان لان انتصار الخير في الانسان هو جزء من خطته لهذا العالم • وان السعي الحثيث للارتقاء هو احدى الصفات ، بل أحد النوازع التي زرعها في النفس البشرية ، لذلك فهو متأكد من نجاح هذا السعي ويرضى بأن يسلم هذا الانسان لاغراءات الشر •

أما فاوست فنتعرف عليه في المشهد التالي : نراه جالسا في غرفة مظلمة ، ضيقة ، على كرسي وراء طاولة ، مضطربا • ولكن لماذا ؟

درست ـ وا ويلاه ـ الفلسفة، القانون، الطب

وللأسف أيضا علم اللاهوت

بجهود مضنيـه ..
وها أنذا أقف الآن ، أبله أحمق
لم أزدد لا ذكاء ولا علما .
يسمونني معلما ودكتورا
وأجر تلاميذي بأنوفهم عشرات السنين
الى فوق ، الى تحت
وبطرق متقاطعة ومنحنيه
وأرى أننا لا نستطيع أن نعرف شيئـاً
هذه الحقيقة تكاد تحرق قلبي
هذه حيـاة ، لا يستطيع حتى كلب أن يستمر بها

اذن هذه هي مشكلة فاوست ، التي تتلخص بمحاولة الاحاطة بأسرار الكون والحقيقة الانسانية ، لكنه لدى ممارسة دراسات كل العلوم المعروفة في عصره لم يستطع أن يصل الى هذا الهدف . وقد بقي لديه الآن أن يتعاطى السحر والتنجيم ، لعله على حد قوله : « يدرك ما الذي يربط هذا العالم من أعماقه »، أي أصل هذا العالم . فلم يزدد من ذلك الا يأسا وتلت الصدمة الاخرى . فاوست يتناول مؤلفات الفلكي والمنجم والطبيب المشهور « نوسترا داموس » ويبدأ بدراستها ، وهي مؤلفات بحثت التنجيم والسحر .

وقد تراءت لفاوست قبل كل شيء اشارة الماكر وكوسموس (العالم الكبير، الكون) ، فحاول أن يجبر روح هـذا العـالم على الظهور أمامـه ، لتقوده مباشرة الى عالم ما فوق الحس . طغت على فاوست هـذه الاشارة فلم يدرك معناها وأعرض عنها . ثم تناول اشارة العالم الارضي بالتمحيص والتصرف ، فشعر بارتياح لانتمائه على الاقل اليه، لكنه سرعان ما يلقى صدمة عنيفة ، عندما تجيبه روح العالم الارضي :

أنت تساوي العقـل
الذي تدركـه فقط
لا تساويني

فيستغرب ، خائب الآمال :

لا أساويك ؟
أنا صورة الله المصغرة
ولا أساويك ؟

ويقطع هـذه التأمـلات العميقـة والتفكير فيما يربط العالم من أعماقه

دخول تلميذ فاوست «فاجنر» • ويطول بينهما حديث عن الشعر والفلسفة اليونانية • ثم يخرج فاجنر ليترك فاوست لوحده مرة أخرى • ويحلق هذا في أجواء مختلفة في رحلة طويلة تزيده يأسا • ثم يعود الى نفسه ليحضر سما يشربه فيتخلص من آلامه ووجوده الذي لم يقنعه بأي شكل من الاشكال• وفي اللحظة التي اقتربت القارورة من فمه ، دقت أجراس الكنيسة تعلن احتفالات عيد الفصح وصعود المسيح الى السماء • هذه النغمات أعادت الى فاوست ذكريات الشباب والبعث من جديد ، فأعرض عن الانتحار •

لم يعرض فاوست عن الانتحار عن عقيدة دينية، فالايمان بالدين والكنيسة قد تلاشى لديه منذ عهد طويل ، لكن النغمة المعتادة عليها أذناه منذ طفولته تذكّره بشبابه وربيع حياته وتوقظ في نفسه أمل الحياة من جديد • ونراه بعد ذلك يخرج من عالمه ، عالم الغرفة المظلمة ، المليئة بالمجلدات المتآكلة المغطاة بالغبار ، والقوارير المعدة لتجارب الكيمياء وأدوات التعاويذ والسحر • هذا العالم الذي زرع في نفس فاوست اليأس وقاده الى العزم على الانتحار ، يجب ان يغادره الى عالم الحياة • ونرى فاوست لاول مرة بين الناس المحتفلين بعيد الفصح وراء أسوار المدنية الضيقة، في الطبيعة التي بدأت تحيا من جديد بقدوم الربيع • كل شيء يدل على حياة جديدة ، في هذا العالم يولد كل شيء من جديد •

يخرج جميع الناس بمختلف أجناسهم وطبقاتهم الى العراء ويمارسون رقصاتهم وألعابهم الشعبية ويمارس الشباب اللقاءات الغرامية • ونتعرف هنا على حياة الناس والمدنية كاملة • ونتعرف على فاوست كانسان جديد وعلى شفتيه الكلمات التالية :

أسمع الآن في العراء لغو الناس
هذه هي سماء هذا الشعب الحقيقيه
في جو مفعم بالسرور يصرخ الكبير والصغير
« أنا في هذا المكان انسان ، وهنا ينبغي أن أكون » •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اذا وجد فاوست خارج جدران غرفته (عالمه حتى الآن) وخارج أسوار المدينة « الانا » التي كان يبحث عنها : لاول مرة نرى فاوست بين الناس ونتعرف عليه كفرد من مجتمع . ويأتي اليه كثير من أهل البلدة فيحيونه ويعترفون بفضله حيث قام قبل سنين مضت هو وأبوه بمكافحة الطاعون الذي انتشر بين الناس . لكن ذلك يذكره من جديد بفشل الانسان واستحالة بلوغه درجة الكمال ، ومن ثم أخطاء التجارب الكيميائية .

ثم يدور حوار بين فاوست وتلميذه ڤاجنر ، يعود فيه الاخير مرة أخرى الى الحديث عن عالم الكتب والمعرفة ، عالمه الوحيد ، فيجيبه فاوست :

انت لا تعرف سوى عالم واحد
ومن الأفضل ألاّ تتعرف أبداً
على عالم آخر .
أما أنا فروحان تعيشان في صدري
لاتريد احداهما ان تنفصل عن الأخرى
الواحدة تتمسك بالعالم وتنشد الحب
والمرح
والأخرى ترتفع بقوة من الطين
الى حقول السلف .
اذا كان بين الأرض والسماء
اشباح تموج
فلتهبط الي من الأريج الذهبي
لتقودني الى حياة جديدة
متعددة الالوان .

هذه هي الفكرة الرئيسية في هذا المشهد : الاستعداد النفسي لممارسة حياة جديدة غير حياة البحث العلمي والتفكير في حقيقة الكون واسراره . وكأنما هذا الكلام الذي ألقى به فاوست لتلميذه هو بنفس الوقت نداء غير مباشر الى مفستو الشيطان كي يأتي ليقود فاوست الى الحياة الجديدة .

ويعود فاوست من نزهته خارج المدينة الى غرفته وبصحبته كلب ، ما فتىء يتبعه الى ان وصل الى عتبة البيت . يجلس فاوست ويحاول ترجمة الانجيل ، فيتعثر بترجمة الجملة الاولى من انجيل يوحنا :

« في البدء كانت الكلمة Logus »

فيترجمها انطلاقا من ارضيته الفكرية كالتالي :

« في البدء كان الفعل » ·

انشغال فاوست بالانجيل يسبب ضيقاً وتهيجاً لدى الكلب ، الذي يبدأبالنباح والقفز، مما يحمل فاوست على الاعتقاد ان في الكلب شيطاناً ، فيبدأ ساعياً لتحضير روح هذا الشيطان واخراجه من الكلب · فيستعمل تعاويذ معينة لكنها لا تجدي نفعاً ، فيحضر الصليب وقبل ان يلفظ الثالوث المقدس يتحول الكلب أمامه الى مخلوق في ثياب تلميذ متجول ، يعرّف نفسه كما يلي :

أنا جزء من تلك القوة
التي تريد دائماً الشر
لكنها تخلق الخير
أنا العقل الذي ينفي دائماً
وبحق ، لأن كل ما ينشأ
يجب ان يُدمَّر
لذلك من الافضل ألاّ ينشأ شيء
وكل ما يسمونه ذنباً ، تهديماً
باختصار كل ما يسمونه شراً
هو من اختصاصي

فاوست : تسمي نفسك جزءاً وتقف أمامي ككل
مفستو : خذ مني هذه الحقيقة المتواضعة :
اذا اعتبر الانسان نفسه ، هذا العالم الجنوني ، كلاً
فأنا جزء من الجزء ، الذي كان في البدء كل شيء
جزء من الظلام الذي ولّد النور
النور المغرور ، الذي ينافس الأم ، الظلمة
على مكانها ومكانتها
لكنه لا يفلح ، لأنه مهما سعى
فقد يبقى ملتصقاً بالاجسام
هو ينبع من الأجسام ، والأجسام تخلق فيه الجمال
والجسم ايضاً يعثر في مسيرته
كلي أمل انه لن يطول الوقت
وسوف تزول الأجسام

فاوست يستمتع بهذه الفلسفة وبحديث مفستو ، وحالما يشعر هذا الأخير بذلك ، يتظاهر بأنه يريد الانصراف فيتمسك به فاوستويعرض

عليه اتفاقاً ، لكن مفستو يستدعي جماعة من الجن فتنشد اناشيد سحرية تسبب غرق فاوست في نوم عميق ، واذ ذاك يستطيع مفستو الخروج ٠

في المقابلة الثانية يبدو لدى مفستو استعداد للمفاوضة ويقترح على فاوست ان يبدل جلباب العالم الباحث بثياب دنيوية «كي يذوق ، وهو متحرر من القيود ، طعم الحياة» ،لكن فاوست لا يعتقد ان هذه الحياة ستقنعه بشكل من الاشكال ويتعرض الى نقد وسخرية من قبل مفستو لدرجة أنه يلعن كل ما قيده حتى الآن من قيم ، ويلعن الحب والأمل والعقيدة والصبر :القيم الرئيسية في الدين المسيحي ٠

هذه هي اللحظة المؤاتية للشيطان كي يقدم خدماته لفاوست لقاء ان يهبه نفسه ٠ الشرط الوحيد لدى فاوست هو ان تمكنه مساعدة مفستو من تهدئة نفسه الهائجة ، واذا تحقق ذلك فهو مستعد لتنفيذ كل أمر شيطاني ٠ لكنه بنفس الوقت غير متأكد من بلوغ هذا الهدف لأنه يعتقد أن كل حاجة ملباة توقظ رغبات جديدة ،ويتحدى مفستو ان هواستطاع زعزعة هذه الخبرة ٠

فاوست ينفذ من البدء الى معرفة امكانيات المتعة « المزورة التي يستطيع الشيطان تقديمها له ٠ في متعة الحياة يكمن الألم كقطب متنافر معها وهذا الألم يظهر دائماً بممارسة المتعة ٠ هذا النوع من ديالكتيك الحياة يدركه فاوست تماماً ويدرك فيه الجانب المأساوي ويعلم أن مفستو يستطيع ان يصعّد توتر هذا الجانب الى حد كبير ، لكنه لا يستطيع بأي حال ازالته :

اذا استلقيت' في يوم من الايام
هادئاً على سرير
فقد انتهى الأمر
اذا استطعت ان تكذب علي مجاملاً
أنني اعجب نفسي
اذا استطعت ان تخدعني بالمتعة
فذلك آخر أيامي
على ذلك اعرض الرهان ٠

ولكي يدرك مفستو الهدف من

طلب المتعة جيداً يؤكد له فاوست مرة أخرى :

اسمع ! لا حديث عن السعادة
لكن عليك أن تسهل لي
أن أعيش مباشرة
التعاسة والحظ ، الألم والراحة

ويُوقّع العقد بدم فاوست وهو مستعد الآن ان يبدأ رحلة الحياة المقترحة من قبل الشيطان • الاتفاقية المعقودة بين الله والشيطان وجدت لها الآن اتفاقية متممة بين الانسان والشيطان وبدأت الآن الاحداث بالتحرك على الارض •

اولى محطات المتعة هي الخمرة • في قبو « اورباخ » في لايبزيغ ، حيث كان لـ « غوته » مقعد خاص به هناك مع « شلة » من الطلبة ، يذوق فاوست لاول مرة الخمر ويطّلع على حياة الطلبة الصاخبة ، البعيدة عن التفكير في أمور الحياة ومسؤولياتها • لكن مفستو يلاحظ أن فاوست لم يشارك مشاركة فعّالة في صخب الحياة وسطحيتها في القبو ، فأرجع ذلك الى كبر سنه • اذن لابد من أخذه الى مطبخ السحر وهناك شرب فاوست فارست شرابا ارجع له شبابه • وكما وعده مفستو ، فهو يرى الآن في كل امرأة صورة هيلينا ، أصل الجمال •

وهنا تأتي مأساة « جريتشن » : جريتشن فتاة من سواد الناس ، راجعة لتوها من كرسي الاعتراف في الكنيسة مبرهنة على براءتها ، يحبها فاوست ويطلب من مفستو أن يهيء له الجو المناسب للحصول عليها •

جريتشن وفاوست قطبان متناقضان تدور في ساحتهما مآس تعود كلها على جريتشن : يدخل فاوست في حياتها فتحبه ،، ويمارس معها مغامرات تؤدي الى الحمل ، وتضطر الى قتل طفلها خشية الفضيحة ، ثم تقتل أمها بواسطة شراب نوم حضّره مفستو• ويتبارز فاوست مع أخ لها فيقتله • وتُتّهم جريتشن وتودع السجن •

مأساة جريتشن هي أولى الثمار

المترتبة على العقد الذي تم بين فاوست ومفستو وهي تؤكد رأي فاوست من أن لا سعادة في ممارسة الحياة ، بل في كل تجربة وفي كل مجال يبرز ديالكتيك الحياة ويسيطر على الاحداث.

في الجزء الثاني من المسرحية تجد فاوست نائماً على مرج في مكان جميل. آريل (شبح جني رقيق ، صديق للانسان ولديه استعداد دائم للخدمة وهو هوائي ، يرد في «عاصفة» شكسبير) يعمل على ابعاد « اسهم اللوم والتهم المتأججة المرة » من تفكير فاوست النائم وتنقية نفسه من الويلات التي عاشها وذلك بجمع الجن وانشاد نشيد خاص بذلك . يستيقظ فاوست ويشعر من جديد بنبض الحياة . فلم يعد هناك ذكر لـ جريتشن أو تذكر للمآسي. فجريتشن ، في برنامج مفستو الذي أعده لفارست ، لا تتعدى كونها احدى المغامرات التي بواسطتها يكبح جماح الشوق العارم في نفس فاوست للمتعة .

فاوست الآن انسان جديد . فقد انعشه نوم النسيان ، نسيان المآسي التي سببتها أولى خطاه في ممارسة المتعة في الحياة . ولدى رؤيته شروق الشمس قرر العزم على الارتقاء الى أحسن وجود ، لكن هذا العزم لا يتجه الى العالم الفوقي (ما وراء الحسي)، وفي الحقيقة المكتسبة « ان حياتنا هي انعكاس لشعاع أصلي » ـ أي ليست المضمون بل الشكل ، ليست الاصل بل الانعكاس ـ تنويه لاستعداد جديد لدى فاوست لرحلة الى « العالم الكبير ».

يتجلى هذا العالم الكبير أولا بقصر الامبراطور كرمز لمركز المملكة والدولة. أمور الدولة في حالة تدهور : القانون لا يطبَّق ولا يُحْتَرم ، تمرد في الجيش لعدم تمكن الدولة من دفع رواتب الجنود ، مواردالدولة في نقص وتبعثر نتيجة الجشع والرشوة . هذه هي لحظة أخرى ملائمة لمفستو ، الذي يقوم بدور مهرج في البلاط لتقديم مساعدة شيطانية لفاوست كي يعزز هذا من مكانته لدى الامبراطور :

مفستو يخترع نقوداً ورقية • يتم ذلك باحتفال كبير يظهر فيه مفستو براعته السحرية مما يشجع الامبراطور ان يطلب من فاوست ان يحضّر له سحرياً هيلينا وباريس • لكن مفستو ينذر فاوست بمغبة المجازفة في دخول «عالم الامهات » • (الامهات مفهوم أوجده افلاطون لدى حديثه عن الـ ١٨٣ عالماً الموجودة بشكل هندسي مثلث ، في كل ضلع من اضلاعه ستون عالماً والثلاثة الباقية في الزوايا • المساحة ضمن الاضلاع هي ملك مشترك بين العوالم وتسمى « حقل الحقيقة » • في هذا الحقل أساس وشكل وأصل كل شيء وجد وسيوجد ، لكن بصورة مستقرة غير متحركة • وهذه الاشياء المستقرة محاطة بالخلودالذي يعتبر منبعاً للزمن الذي يجري في العوالم • غوته يعرف الامهات كالتالي : « كل ما يتوقف عن التنفس يرجع اليهن كطبيعة روحية وهن يحفظنه الى أن توجد فرصة لانتقاله الى حياة جديدة • كل روح وكل شكل وجد أو سيوجد يتموج في الفراغ اللا نهائي لمكان اقامتهن كالسحاب) •

فاوست يرتجف لمجرد ذكر الامهات وحتى مفستو يرتبك لدى الحديث عنهن • هذه الامهات موجودة وراء العالم الحسي ، حيث ينعدم المكان والزمان وحيث لا تصلح المقاييس الانسانية ، انها مملكة الاشكال النقية الخالدة التي تحتوي على أصول اشكال العالم الحسي ، وتنشأ الاشكال الحسية حالما يلتصق شكل من هذه الاشكال الخالدة اللاحسية بمادة ارضية ثم يسيل في عالم المادة حالما ينفصل الشكل عن المضمون •

في هذا العالم ، الذي لا يعتبر عملياً عالماً ، ينبغي على فاوست ان يختفي ليعود بهيلينا • المجازفة كبيرة وخطرة الى حد ان مفستو نفسه لا يعلم فيما اذا كان باستطاعة فاوست اجتيازها حياً أو انه سيحتفظ بشكله الحسي ، لكنه يزوده بنعال سحري يكفل ارجاعه • ويفلح فاوست بمساعدة مفستو بتحضير هيلينا وباريس سحريا ، لكنه يفقد

السيطرة على نفسه لدى ظهور هيلينا ، فهي تمثل بالنسبة اليه قمة الجمال الانساني ، الذي طالما فتش عنه :

انتِ من ادين لها بتفتق كل قواي
وكل تاجج في جوارحي
ادين لك بوجود الميل
والحب والعبادة والجنون في نفسي

لم يترك العالم الكبير لدى فاوست انطباعاً عميقاً من جراء حياته في البلاط • الا انه ايقظ لديه الحنين الى العالم الكلاسيكي اليوناني خاصة بعد رؤية هيلينا •

ويعود مفستو بفاوست الى غرفة دراسته القديمة فيتقابل معالبروفسور فاجنر ، تلميذ فاوست القديم ، الذي كان يعكف لتوه على تجربة كيميائية خطيرة شغلت المهتمين بالكيمياء قرونا عديدة ، ألا وهي تحضير مخلوق بشري كيميائيا • أفلح فاجنر في التجربة الا أن هذا الانسان الاصطناعي لا يستطيع ممارسة مقومات وجوده الا ضمن القارورة التي حضّر بها •

ويبدأ فاوست رحلته الىبلاد اليونان على بساط الريح ويحضر حالما يحط في أرض الاغريق احتفال « ليلة فال يورجنر » الكلاسيكية ، الذي يستعرض فيه تاريخ اليونان الكلاسيكي بأحداثه وشخصياته • ولدى رجوع مينيلاوس من حرب طروادة منتصرا مع زوجته هيلينا وهي تستعد فيمخدعها لاستقباله يدخل مفستو ويسبب لها فقدان الوعي ويوهمها بأنها هي التي يجب أن تقدّم قربانا للآلهة • ثم يأتي جيش جرماني لانقاذ الملكة •

وهكذا يفلح مفستو متغلبا على الزمان والمكان في أن يربط ألمانيا باليونان ، العصور الوسطى بالعالم الكلاسيكي، الرومانتيكية بالكلاسيكية ، فاوست بهيلينا، فيتزوجا وينجبا طفلا: أويفوريوس •

لكن زواج فاوست بهيلينا يقود بدوره الى مأساةجديدة• فأويفوريوس، هذا الانتاج الخليط من عقل يوناني وألماني هو عبقرية من نوع خاص

لا تعرف الهدوء أو الاعتدال في شيء ، فهو يشعر أن له جناحين ، فيصعد الى جبل ويطير من قمتـه فيسقط ميتا في أسفل الجبل• وتختفي هيلينا عند ذلك في العالم الاسفل • ان اتحاد العالمين اليوناني والالماني لم يـدم الا فتـرة قصيرة ويتحول رداء الملكة وحجابها الى غيمـة يطير فاوست فوقهـا ويحط في جبال الالب •

وهنا يعتزم فاوست القيام بعمـل نافع ، فيخطط لاصلاح أرض زراعية على شاطىء البحر يحصل عليها مـن الامبراطور الذي ساعده في الانتصار على امبراطور آخر كان يهدد مملكته •

بعمل فاوست الزراعي يبدو لاول مرة مطبقا لفكرة وصانعا للأحداث • عندما بدأ فاوست بترجمة الانجيـل ، ترجم أولآية : «في البدء كان العمل»• هكذا تصور المفكر فاوست في غرفـة دراسته المظلمة أولى بدايات التكوين، لكنه عندما عقد اتفاقا مع الشيطان كانت المتعة وليس العمل مركز الثقل في المعاهدة • المتعة التي تنتج عن أن يحيا المرء كل شيء في العالم • لذلك لم يكن فاوست ، لا في العالم الصغير ولا في العالم الكبير ، ذلك الذي يوجه الاحداث أو يخلقها • لقد كانمستقبلا لها ، مراقبها ومفاعلها ، لكن صانعها كان الشيطان •

فاوست الآن يغير وجـه الطبيعة ، فقد بنى سدودا على شاطىء البحـر لاتقاء المد ، وحول الشاطىء الىحدائق وبساتين وغابات وأحـدث مستعمرات سكانية وأنشأ ميناء لتصريفالمنتوجات، وغـدا فاوست تاجرا ومزارعا كبـيرا ومهندسا ورجل أعمال وعمليـا حاكم المنطقة يديرها بما يتوافق معمصلحـة الجميع • وبذلك أنجز عملا كبيرا في حيـاته • ثم وسـع أعمالـه بتجفيف مستنقع واصلاح أراضي تتسع لملايين الناس ، توزع الثروة بينهم بالعدالة تحت شعار :

هذه نهاية الحكمة :
يستحق الحـرية والحيـاة
من يجب عليـه فقط

أن يحصل عليها يومياً قسراً ·

وبهذه الانجازات يشعر فاوست لاول مرة بالسعادة وبهدوء نفسه ، ثم يموت ·

لعبت القوة في حياة فاوست دورا كبيرا · وقد بدا أن التمتع بالقوة قد قاده من شر الى شر ومن مأساة الى مأساة، لكن القوة بحد ذاتها ليست خيرا أو شرا وانما هي ثروة تمكن من قسر نتائج مستهدفة ، لذلك فهي ضرورية لثبات الانسان وتمكينه على الارض ، لكن اذا أسيء استعمالها فهي خطرة · ان استعمال فاوست للقوة أدى الى تحقيق الممكن من طموحه ·

ويتصارع جيشان أحدهما سماوي ملائكي والآخر جهنمي شيطاني على روح فاوست فيندحر الجيش الجهنمي بقيادة مفستو وتصعد روح فاوست باتجاه السماء تحملها الملائكة وهي تنشد :

وهكذا أنقذ العضو النبيل
في العالم الارضي من الشر
كل من يبذل جهدا باتجاه طموح
فنحن كفيلون بخلاصه
واذا ساهم الحب في مساعيه
فسوف تستقبله الجماهير المقدسه
بترحيب قلبي ■

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ضيوف اتحاد الكتاب العرب

● في مجال التبادل الثقافي استضاف اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري وفوداً من كتاب بلغاريا وألمانيا الديموقراطية وتونس وبولونيا، وذلك في شهري آذار ونيسان المنصرمين .

وقد ضم الوفد البلغاري كلا من اورلين فاسيليف (ولد سنة ١٩٠٤ وهو روائي ومسرحي وكاتب سيناريو) ونيكولاي هايتوف (ولد سنة ١٩١٩، روائي ومسرحي وكاتب سيناريو) والسيدة وارينا تاباكوفا فاسيليفا (كاتبة قصص أطفال) .

● وضم الوفد الألماني الديموقراطي رينر كيرندل (قاص ، وناقد مسرحي) وولفغانغ كولهازي (كاتب سيناريو ومؤلف مسرحيات تلفزيونية) وولفغانغ هيلد (قاص ومؤلف كتب أطفال) .

● وضم الوفد التونسي : أبو زيان السعدي (ناقد) وعبد الواحد براهم (قاص)

● وضم الوفد البولوني : فلاديسلاف ماخييك (قاص) وقد زارت هذه الوفود المعالم الأثرية في القطر العربي السوري ، كتدمر ، واوغاريت وقلعة حلب ، وقلعة الحصن، وبصرى . كما زارت معالم النهضة مثل سد الفرات ومدينة الثورة ، وبعض المصانع ؛ وجرت لهم عدة لقاءات مع كتاب القطر ، ودارت بينهم مناقشات وأبحاث عن الأدب ودوره ، كما تعرف الكتاب الضيوف والمضيفون على حياة الادباء ونشاطهم وأعمالهم ، وتبادلوا الآراء المفيدة .

● كما زار القطر بدعوة من اتحاد الكتاب العرب الكاتب الالماني الديموقراطي ادوارد كلاوديوس ، وأقام فترة شهرين جمع خلالهما مادة لكتابه الذي يؤلفه عن سوريا بعنوان « رحلة في الماضي والمستقبل » والجدير بالذكر أن كلاوديوس قد عمل في دمشق كقنصل عام لبلاده منذ أعوام طويلة ، وهو اذ يعود الآن ويطلع على منجزات البلاد فانه يستطيع أن يحيط بالتقدم الذي قطعته في فترة قصيرة من الزمن ، رغم حالة الحرب التي عانتها ونهضت بها .

والجدير بالذكر أن اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السوري سينشر في هذا العام «الديوان الألماني الديوقراطي» وهو كتاب يضم مجموعةمختارة من قصائد شعراء ألمانيا الديموقراطية • كما أن اتحاد الكتاب في المانيا الديموقراطية سيعمد ، من جهته ، الى نشر مجموعة قصصية سورية •

كولن ولسن (١)

يوسعي أن أجمل المحاضرة الشفوية التي ألقاها كولن ولسون في المركز الثقافي العربي في دمشق ، وفي أيار الأخير بأنها كانت تدور حول ثلاث فكرات رئيسية ، وهي فكرة اللامنتمي (The Outsider) وفكرة « التجربة الذروة » (Pear Experience) ، وفكرة (Robot) ، وهي ما أترجمه بالأنا الآلي •

اذا كان اللامنتمي هو ذلك النوع من الناس الذي يعد « ذا أهمية خاصة »،و«حالته هي ضد المجتمع بكل وضوح » كما وصفه في كتابه «اللامنتمي» الصادر عام ١٩٥٦ ، فان اللامنتمي قد تطور على يديه، كما صرح هو في المحاضرة الأنفة الذكر ، حتى صار على النحو التالي : هنالك في كل مجتمع فئة من الناس ذات قدرات وطاقات خلاقة وحيوية،ويحاول عناصر هذه الفئة أن يعبروا عن طاقاتهم وأن يفضوا هذه الطاقات • واذا سد المجتمع الدروب أمام هؤلاء الأفراد وحال دون صرفهم لطاقاتهم في مضمار الايجابية والبناء الاجتماعي ، فانهم سيتحولون الى قوة تدميرية •

أما « التجربة الذروة » فخلاصتها أننا نكتشف فجأة ، وعبر برهة قصيرة ، أن الحياة كلها سعادة ونشوة ، ولكننا نجهل هذه الحقيقة في الغالب• ترى ما الذي يجعلنا نجهل ذلك ؟ انه الأنا الآلي ، الذي يحول دوما دون استمتاعنا بالسعادة وبما في الحياة من نشوة ومسرة • وأستطيع أن أشبه الأنا الآلي هذا ـ وفقاً لفهمي الخاص له ـ بأن صدأ الروح ، هذا الصدأ الذي يشكل طبقة عازلة تفصل بيننا وبين تذوق العيش واكتشاف سعادته الدائمة والمترامية في كل اتجاه • ولكن كيف يتكون الأنا الآلي ؟ حين نستمع الى أغنية عذبة لأول مرة فاننا نستمتع بها كثيراً ، أما حين نستمع اليها في المرة الثانية فان استعذابنا لها يقل عما كان عليه في المرة الاولى ،وفي الثالثة يقل عن الثانية ، وهكذا الى أن تفقد الأنا قدرة التواصل مع الأغنية ، لأن الأنا الآلي هو الذي يأخذ بالعمل بدلا من الأنا •

والآن ، بعدما عرضنا للمحاضرة ، فلننتقل الى مناقشة الأمور • ما الذي يقدمه ولسون في فكرة اللامنتمي المتطورة ؟ انه يلفت أنظار الطبقات والسلطات الرأسمالية في الغرب الى أهمية النخبة الحساسة والقادرة على تحويل التاريخ وتنميته ، فهي اذن نظرية في النخبة قبل كل شيء• فكأنما هو يقول لهذه الطبقات السائدة انتبهي جيداً الى كل من له طاقة معينة ، وهيئي الفرصة أمام كل فرد ليفض استطاعاته فضاً بنائياً ابتغاء الحؤول بينه وبين الثورة والانفجار التاريخي • ان القوى السائدة في المجتمعات الغربية آخذة بتزييف الوعي بحيث يغدو « الرفض الأكبر

١ ـ بدعوة من اتحاد الكتاب العرب (القطر العربي السوري) زار دمشق الكاتب البريطاني كولن ولسن والقى محاضرة في المركز الثقافي العربي كما أجرى مقابلات مع الأدباء والمثقفين العرب •

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرفوضاً » ، على حد تعبير ماركوز•وهي آخذة باستقطاب المتعارضات ودمجها في سياق الصيرورة الاجتماعية بحيث يعجز العقل عن ادراك السلب وعكسه والعمل على تخطيه • وقد تهيا لولسن أن أولى خطوات الاستقطاب والدمج هي الانتباه الى النخبة ، وبغير استقطاب النخبة في المحور الاجتماعي فلن يتاتى للمجتمع الاستقرار ، ولن يكون أمام هذا المجتمع الا أن يحيل هذه النخبة الى « قوة تدميرية » ، على حد تعبيره • هذه هي الايجابية،وهذه هي الوظيفية•

ان نظرية اللامنتمي المتطورة هي دراسة في التكيف البشري مع المجتمع ، الأمر الذي انشغل به علم النفس الغربي منذ أخريات القرن المنصرم بقصد تدجين الافراد وتحويلهم الى قوى مسالمة عبر استلابهم كل نزعة رفضية • ان اللامنتمي هو احدى محاولات الرأسمالية لتطويق الثورة واحباطها من خلال امتصاصها وابتزاز طاقة أفرادها ابتزازاً وظيفياً وعاملياً •

أما فكرة «التجربة الذروة» الرامية الى أن الحياة سعيدة دون أن نشعر ، فهي مجرد محاولة لتنمية ، أو بالأحرى خلق ، « الضمير السعيد » المستكين عن سلبيات المجتمع الرأسمالي والمستنكف عن محاورة القوى السائدة فيه • فهو اذن خطوة نفسانية تتخذ لايهام الناس بالسعادة التي تتخلل كل ذرة من ذرات الحياة، الأمر الذي يرفضه حتى فلاسفة العبث اللاعقلانيون • وهي ليست أكثر من تعزية صغيرة، وغير مقنعة ، يقدمها ولسون لانسان المجتمع الرأسمالي المأزوم • انها حقنة مهدئة لا غير •

وحين قال ولسون أن أوروبا ركضت وراء الشؤون الاجتماعية حتى اذا حققتها وجدت نفسها وجهاً لوجه أمام الخواء (وهو ما عبّر عنه الوجوديون أيما تعبير) ، حين قال ذلك انما أقدم على مناقضة نفسه بنفسه• ان حضارة خاوية لا يمكن أن تنجب ضميراً سعيداً غير زائف• وفي فكرة « التجربة الذروة » يحاول ولسون أن يعجب ما في ذلك الضمير من اصطناع ، وأن يخفي زيفه عن الحس الانساني غير القادر على التكيف مع ضغوط المجتمع الرأسمالي الذي أحال الانسان الى آلة تركض ليلا ونهاراً وراء لذة واحدة هي لذة الكسب والربح وجعل منه أداة عدوان على الشعوب الفقيرة • ان الضمير السعيد الذي تحاول السيكولوجيات الغربية خلقه لن يخفي الأسلحة النووية التي تهدد بكارثة بشرية •

بقيت مسالة عرض لها ولسن خارج نطاق عنوان المحاضرة ، أعني فكرته الذاهبة الى أن العرب بعد عقد من السنين سيغدون قوة عظمى كالاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة الامريكية • نحن نتمنى لأمتنا هذا المصير ، ولكن ولسون لم يبين لنا أسبابه وعوامله ، الأمر الذي يبعد العلمية عن هذا التفاؤل • زد على ذلك أنه أوصانا بالا نوجه كافة تفكيرنا الى الشؤون السياسية والاجتماعية ، اذ هنالك أمور في الحياة غير هذه• ان كولن ولسون يتحدث بعقلية مواطن من بلد مستعمر ، فلا يستطيع أن يتصور أن انسان العالم الثالث هو ظاهرة سياسية ـ اجتماعية قبل كل شيء ، بل هو يتنفس السياسة والاجتماع لأن جوه مشبع بهما اشباعاً تاريخياً وبالضرورة ■

★ يوسف اليوسف

أخبار أدبية

ياروسلاف ايفاشكييفتش
كاتب وعالم انساني

★ احتفل ياروسلاف ايفا شكييفتش أحد أشهر الكتاب والشعراء البولونيين في القرن العشرين بعامه الثمانين في ٢٠ شباط المنصرم ٠

وأعمال ايفا شكييفتش عديدة وغنية وهي تتناول ، فيما عدا الآثار العديدة التي ترجمها ، عشرات المجلدات من الرواياتوالقصص ، والقصائد الشعرية والمسرحيات ، وبحوثا في موضوعات متفرقة ونقدية ، ومذكرات عن رحلات وذكريات وبلغ عدد نسخ كتبه في جمهورية بولونيا الشعبية حوالي ٢ر١٠٠ر٠٠٠ نسخة ٠

يعتبر ياروسلاف ايفا شكييفتش معلم البسيكولوجية الجديدة في الآداب البولونية في القرن العشرين ٠ قلّ من استطاع مثله وصف جمال مقاطعة ماروفيا حيث أمضى أكبر قسم من حياته،وأوكرانيا بلد طفولته ، وكذلك صقلية التي أصبحت وطنه الفني الثاني ٠

حاز بمواهبه وعمله على تقدير اجماعي ٠ وبيتهالريفي قرب العاصمة مفتوح على مصراعيه للجميع ، وقد لجا الى منزله مئات الأشخاص من عالم الفنون من المضطهدين خلال الاحتلال الهتلري ، وفي أيام السلم استقبل ايفا شكييفتش شخصيات تدين لهم الثقافة العالمية المعاصرة بالكثير ومن بينهم جانكوكتو، أرتور روبنشتاين ، الملكة اليزابيث ملكة بلجيكا ، بابلو بيكاسو ، اليا اهرنبرغ ، ناديا بولونجيه ٠

يعرف ملايين الناس أعمال ايفاشكييفتش بفضل اخراج مؤلفاته العديدة في السينما والاذاعة والتلفزيون ، وبين قصصه التي عرضت على الشاشة « أم الملائكة جان » وقد حازت على أكبر نجاح ،

واستحق هذا الفيلم جائزة « السقف الفضي » في مهرجان « كان » السينمائي ٠

ومنذ خمسة عشر عاما ويا روسلاف ايفاشكييفتش هو رئيس اتحاد الكتاب البولونيين كما أنه يتسنم أعمال رئيس الفرع البولوني في جمعية الثقافة الأوروبية ٠ وهو عضو في مجلس هذه الجمعية الدولية التنفيذي ورئيس جمعية الصداقة البولونية الايطالية كما أنه رئيس تحرير المجلة الشهرية « تفورتشوش » « الابدا ع الأدبي » ٠

لا تكتمل صورة ياروسلاف ايفاشكييفتش اذا لم نفصح عن نشاطه في الحركة العالمية لانصار السلم ، وتقديراً لاسهامه في تعزيز السلم كرئيس طوال سنوات عديدة ، للجنة السلم البولونية ، وكعضو في مجلس السلم العالمي ، استحق جائزة لينين الدولية « في سبيل تعزيز السلم بين الشعوب » ٠

وقد نال ياروسلاف ايفاشكييفتش عددا من الجوائز التقديرية البولونية والأجنبية مكافاة له على نشاطه الفني والاجتماعي وأعلى هذه الجوائز «وسام بناة بولونيا الشعبية»٠

ويعتبر ياروسلاف ايفاشكييفتش في العالم كله واحداً من أكبر انسانيي عصرنا ، وأكثرهم موهبة على نطاق عالمي٠

كتب ذات يوم :

« صحيح أن الحياة صعبة ومعقدة ، ولكن كرامتنا الانسانية تتطلب أن نعيش هذه الأيام التي منحت لنا ، بأكثر ما يمكن من الكرامة ومن العمل المنتج » ٠

ونجد الفكرة المذكورة في معظم أعمال ايفاشكييفتش ومؤلفاته ■

★ مهاة فرح الخوري

وفاة الشاعر الغواتيمالي انخل استورياس

★ حملت أنباء شهر حزيران خبر وفاة الشاعر الغواتيمالي «انخل استورياس» الحائز على جائزة نوبل للآداب؛ ويعتبر « استورياس » واحداً من أكبر كتاب أميركا اللاتينية ولد عام ١٨٩٩ في مدينة « سيوداد » ٠ وبعد سقوط الدكتاتور «ايسترادا كابريرا» عام ١٩٢٠ شارك «استورياس» في تاسيس جامعة شعبية ، وتقدم باطروحة لنيل الدكتوراه في الحقوق ، تحت عنوان « قضية الهندي الاجتماعية » ، فنال عليها جائزة الجامعة الوطنية عام ١٩٢٣ ٠

وسافر « استورياس » الى لندن في العام ذاته ، ثم الى باريس حين كتب عام ١٩٣٠ « أساطير غواتيمالا » التي طبعت في مدريد وترجمت الى الفرنسية ٠

وقد أعجب هذا الكتاب الشاعر الفرنسي الكبير «بول فاليري» فكتب رسالة ثناء الى الشاعر الغواتيمالي ، وتلا بعض مقاطع الكتاب في جلسات متوالية وعلى مسمع من بعض المريدين والأصدقاء ٠

وبصفته مراسلا في أوروبا لاحدى الصحف الغواتيمالية ، تنقل « استورياس » في ايطاليا واليونان ومصر وفلسطين واسبانيا ، ثم عاد عام ١٩٣٢ الى غواتيمالا حيث أنشأ جريدة اذاعية ٠ وفي عام ١٩٤٦ عين استورياس ملحقاً ثقافيا في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المكسيك ، ثم في الأرجنتين حيث رفع الى رتبة وزير مفوض .

واتصل حبل حياته الدبلوماسية باوربا من جديد واذا به عام ١٩٥٠ وزيراً مفوضاً في باريس ، ثم سفيراً في جمهورية السلفادور ، وفي عام ١٩٥٤ دافع «استورياس» عن المواقف الغواتيمالية أمام المؤتمر العاشر في كاراكاس (عاصمة فنزويلا) ، وذلك قبيلَ الانقلاب الذي دعمته الولايات المتحدة الامريكية ، ووضع حداً للتجربة الثورية التي قام بها الرئيس « غوسمان » .

وأقام استورياس في الأرجنتين الى أن اعتقلته السلطات الأرجنتينية ووضعته في السجن عام ١٩٦١ ثم أطلق سراحه فسافر في العام التالي الى باريس ، وبعد ذلك بخمسة أعوام عين سفيراً في العاصمة الفرنسية ونال في العام نفسه جائزة نوبل للآداب .

واستورياس كاتب وشاعر مرموق . وتعتبر دواوينه من أهم المؤلفات التي صدرت في غواتيمالا ■

كتاب كلاسيكي عربي يصدر في بولونيا

★ صدرت في بولونيا الترجمة الكاملة الاولى للرواية العربية الشهيرة « ألف ليلة وليلة » .

واستقبلت الأوساط الادبية ذلك بحماسة ، ونفدت ثلاثون ألف نسخة في وقت سريع وكان على الناشر أن يصدر طبعة جديدة بلغت خمسين ألف نسخة هذه المرة .

وقد جاءت هذه الترجمة مباشرة من اللغة العربية وتبدأ بمقدمة كتبها المستعرب الاستاذ « تاديوش ليفيتسكي » وأشار فيها الى الترجمات التي صدرت في العالم عن هذه الرواية الشهيرة ، بما فيها الترجمات البولونية السابقة .

وتلاقي هذه الرواية ـ أو مجموع الحكايات ، اهتماماً خاصاً ليس لدى الشباب والأطفال وانما عند القراء عموماً بما فيها من انعكاس لمحيطها ، وللروح الشعبي بكل مافيه من ذكاء وقدرة على مجابهة الحياة بشتى الوسائل .

ولدت فكرة طبعة مترجمة تامة لرواية ألف ليلة وليلة في بولونيا عام ١٩٥٢ . وما لبث العمل أن بدأ وواجه المترجمون والناشرون صعوبات عديدة ، وكان عليهم ايجاد صيغة لغوية تتلاءم وجو الرواية وجو الحداثة والمعاصرة أيضاً، وتعكس الرنة الموسيقية للغة العربية . كما كان عليهم تامين وحدة شكلية لجميع القصص التي تكاتف على نقلها عدة مترجمين . وقد تم ادخال الكتابة البولونية على أسماء الأمكنة وأسماء الأشخاص كما احتفظ بتقسيمها الى ليال وذلك وفقاً للنسخة الأصلية . وقد أدت سنون طويلة من جهود مجموعة من العلماء والمترجمين البولونيين الى نتيجة جيدة وهامة جداً بالنسبة للثقافة، واستطاع القارىء البولوني أن ينفذ الى عالم هذه الأساطير والحكم ، وأن يتقرب من الثقافة الشعبية القديمة وذلك بطريقة فطنة وجذابة في آن واحد . ■

الجابيتا باتور

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com